

Colecția „Lingvistica"

2

NOȚIUNI DE STILISTICĂ

IOAN MILICĂ

IOAN MILICĂ



NOȚIUNI DE STILISTICĂ

Vasiliana '98

Ioan Milică

Noţiuni de stilistică

Ioan Milică

Noţiuni de stilistică

Vasiliana '98
Iaşi, 2014

Coordonatorul Colecţiei „*Lingvistica*”: *Ludmila Branişte*

Coperta: Carl Spitzweg, *Der Bücherwurm*, cca. 1850

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
MILICĂ, IOAN
Noţiuni de stilistică / Ioan Milică. - Iaşi: Vasiliana ’98, 2014
Bibliogr.
ISBN 978-973-116-382-6

801.6

Editura **Vasiliana ’98 – acreditată CNCS**
Tel: 0332421250
e-mail: vasi98iasi@yahoo.com
www.vasiliana98.ro

Redactor: *Florentin Busuioc*

Apărut 2014
Iaşi – România

Profesorilor mei

Cuprins

Argument

Aflată la întretăierea mai multor căi de cercetare a procesului de comunicare umană, stilistica împărtășește traiectul sinuos al preocupărilor științifice considerate exocentrice. Obiectul și metodele ei au fost, nu o dată, socotite nebuloase (Schaeffer 1997: 14) sau „de împrumut”, rezultatele, relative, iar axele de cercetare, fie aflate în opoziție unele față de altele, fie fărâmițate.

La o primă privire, portativele teoretice, metodologice și aplicative ale studiilor de stilistică par a avea tot atâtea note câți cercetători sunt, dar, de fapt, acest complex de fațete este sistematic corelat cu diverși poli care întrețin vitalitatea și pertinența faptelor de stil.

În funcție de criteriul istoric se organizează cercetările de stilistică evolutivă (diacronică) și descriptivă (sincronică).

Factorii psihologici au fost, atât în etapa de constituire a stilisticii, cât și mai apoi, invocați pentru a distinge între resorturile afective ale faptelor de stil și cele de alt ordin (imaginativ, volitiv ș.a.).

În acord cu diverși parametri de ordin socio-cultural se poate postula existența mai multor versanți ai studiilor de stilistică. De condiția socială a vorbitorului țin deosebirile între așa-numitele „stiluri ale vorbirii”, conform cărora diversitatea stilistică se manifestă în raport cu un mănunchi de variabile socio-lingvistice: mediu familial, vârstă, sex, profesie, religie, grad de educație, etnie ș.a. Și prestigiul cultural al idiomurilor și varietăților de limbă cunoscute și folosite de indivizi este

valorificat în cercetarea stilistică. În accepția multor cercetători, mai vechea distincție *oral-scris* sprijină despărțirea între *stilistica lingvistică* (sau a limbajului oral) și *stilistica estetică*, fiecare cu sarcini de lucru proprii. Mai mult decât atât, opoziția *artistic-non-artistic* a fost, încă din Antichitate, invocată pentru a delimita esteticul de alte domenii ale activității de comunicare, așa cum se poate constata dacă raportăm *Poetica* lui Aristotel la *Retorica* sa. Nu greșim, deci, dacă afirmăm că, prin această deosebire, cunoașterea artistică este delimitată de cunoașterea empirică sau de alte tipuri de cunoaștere.

Când se are în vedere un anumit nivel de referință al comunicării – individual, colectiv sau general -, se face deosebirea între microstilistică și macrostilistică (Fix/Gardt/Knape 2008/I: xi). Cercetările de microstilistică se interesează de formele particulare și concrete ale manifestărilor expresive, cele de macrostilistică sunt orientate către condițiile generale de apariție, circulație și funcționare a faptelor de stil.

Nu doar nivelul de referință, ci și elementele constitutive ale cadrului semiotic al comunicării au determinat configurări stilistice interesante. Fiecare instanță comunicativă, *referent*, *protagoniști*, *cod*, *canal* și *mesaj*, a beneficiat de atenția stilisticienilor interesați de varii aspecte teoretice, metodologice și practice.

Dacă depășim perspectiva comunicării verbale pentru a cerceta reliefurile stilistice ale altor categorii de semne, vom constata că diversitatea semiotică a fenomenelor expresive este plenară. Aproape tot ceea ce este specific omenesc poate fi contemplat prin prisma unui anumit potențial expresiv. Stilul este omul însuși.

Pornind de la ipoteza că profilul unei discipline științifice presupune descrierea relațiilor, legăturilor și interferențelor care se stabilesc între ramura avută în vedere și „trunchiul” din

care aceasta provine, în lucrarea de față, dedicată unor concepte-umbrelă – *stil*, *funcție stilistică* și *variație stilistică* – vom considera că preocupările de stilistică pot fi bine evidențiate dacă se au în vedere dinamica şi plurivalenţa relaţiilor stabilite între domenii precum estetica, lingvistica, poetica, pragmatica sau retorica, pentru a le aminti doar pe cele menționate frecvent în demersul nostru. Deşi, în esenţă, nucleul interogaţiilor specifice orientărilor menționate este același (valenţele semnelor în procesul comunicativ), fiecare domeniu pune în prim plan o altă fațetă a lumii despre care se comunică, astfel încât este justificată o restrângere a sferei de lucru.

În volumul de față, cititorul va descoperi că stilistica, în calitatea ei de știință a limbii, s-a constituit în veacul al XIX-lea, pe fondul unor nevoi științifice legitime de a preciza cât mai limpede cu ce mijloace poate fi descrisă fenomenologia comunicării omenești. Pentru aceasta, a fost considerată oportună evaluarea legăturilor cu retorica și cu poetica, cu noua (pe atunci) disciplină numită lingvistică și, nu în ultimul rând, cu estetica. Acestui proces de căutare a specificului stilistic al comunicării i s-a adăugat un altul, de cristalizare conceptuală și metodologică, știut fiind că nicio știință nu își justifică obiectul de cercetare în absența unor noțiuni cu care spiritul să opereze și fără instrumente pe care omul de știință să le valorifice pentru a putea oferi cele mai bune explicații asupra fenomenelor pe care le cercetează.

Deși s-a constituit ca disciplină umanistă în veacul al XIX-lea și i s-a recunoscut calitatea de știință abia în secolul următor, stilistica este urmașa retoricii și, ca atare, a rămas, din Antichitate și până în prezent, întrețesută în pânza de reflecții și preocupări asupra limbajului. Indiferent de dominanta culturală fixată ca reper, arta de a cuvânta bine și convingător (retorica), sau arta literară (poetica), analiza stilistică s-a

realizat, încă din timpuri străvechi, în special prin identificarea, descrierea, clasificarea și interpretarea figurilor de stil. De-a lungul a două milenii și jumătate, pe măsură ce studiul retoricii s-a formalizat[1] și s-a osificat în taxonomii mai mult sau mai puțin laborioase ale tipurilor de elocuție și ale procedeelor expresive, studiul faptelor de stil s-a deghizat în veșmintele altor discipline (logica, filosofia, gramatica), supraviețuind curgerii timpului.

Pentru a creiona acest traseu evolutiv, în prima secțiune a lucrării am considerat oportună prezentarea noțiunii de *stil* din triplă perspectivă: retorică (capitolul I.1.), estetică (capitolul I.2.) și lingvistică (capitolul I.3.). În încercarea de a sublinia că, de la o epocă la alta, noțiunea a fost modelată pentru a se potrivi cu spiritul timpului, am adoptat tehnica prezentării unor stadii-cheie. Astfel, am putut îmbina sinteza cu analiza și am asigurat echilibrul între fondul teoretic esențial și relieful de detaliu.

În virtutea acestei opțiuni metodologice, a doua secțiune a lucrării este consacrată unei alte noțiuni de bază, *funcția stilistică*, și grupează capitole ale căror fire sunt legate de retorica antică (capitolul II.1.), de patrimoniul retoric al creștinismului (capitolul II.2.) și de tratarea explicit științifică a conceptului discutat (capitolul II.3.).

În sfârșit, dacă în prima parte sunt explorate trei din ipostazele conceptuale majore ale stilului, iar în a doua parte

---

[1] În decursul secolelor, retorica s-a transformat dintr-un simbol al valorilor democrației ateniene și al definirii omului ca ființă socială într-o disciplină pedagogică aflată la mare preț mult timp după dezmembrarea Imperiului Roman. În zorii Evului Mediu, prin răspândirea creștinismului, retorica antică a fost convertită în retorică religioasă și, până în Epoca luminilor, când retorica cunoaște o perioadă de reviriment, soarta ei a intrat în conul de umbră al proceselor de conservare și schematizare formală. Clasicismul francez al secolelor al XVIII-lea și al XIX-lea a favorizat revigorarea retoricii, materializată în publicarea unor tratate despre tropi, pornindu-se de la modelele antichității greco-latine.

sunt evaluate finalitățile stilistice ale comunicării verbale, ultima parte a volumului se axează asupra variației stilistice, manifestarea diversității expresive a limbii (capitolul III.1.) fiind sondată din unghi contextual (capitolul III.2.) și prin prisma mărcilor stilistice pe care, în ultimă instanță, se sprijină asemănările și deosebirile dintre stiluri (capitolul III.3.).

Un alt sâmbure ideatic din care au răsărit corelațiile conceptuale din acest volum nu privește evoluția stilisticii, ci statutul valorilor stilistice. În general, se poate aprecia că orice valoare stilistică are trei atribute primare: relativitate, dinamism și caracter discret.

Natura *relativă* a valorilor stilistice decurge din raportarea lor la valorile lingvistice. „Stilistica are ca punct de plecare ceea ce lingvistica are ca punct de sosire.”, afirma lingvistul elvețian Charles Bally (I/ 1951: 52), unul din fondatorii stilisticii științifice, vrând, prin această afirmație desprinsă din matca gândirii saussuriene, să sublinieze că faptele de stil își conturează specificul semiotic numai în relație cu identitatea lingvistică a faptelor de limbă care le poartă (cf. infra, capitolul I.3.).

Dinamismul valorilor stilistice a fost subliniat încă din Antichitate, condiția elementară a elocuției fiind de esență pragmatică. Stilul - consideră vechii retori greci și romani - este o tehnică de compoziție vie, prin care emițătorul generează contactul cu orizontul de așteptări al receptorului, pătrunde în această lume pe care, de altfel, o anticipează și se acomodează așteptărilor receptorului.

În ipostaza de acțiune de limbaj mereu adaptabilă, stilul semnalează întâlnirea dintre stilistică și pragmatică. După cum se poate intui, diversele modalităţi în care un anumit individ întrebuinţează semnele precum și atitudinea acestuia faţă de semne pot fi descrise din mai multe unghiuri interpretative,

fapt ce i-a determinat pe unii specialişti să afirme că stilistica[2] şi pragmatica[3] sunt discipline hibride, cu obiecte de cercetare insuficient de bine delimitate. În ciuda unor astfel de obiecţii, cercetările de stilistică şi de pragmatică au contribuit în mod cert la progresul studiilor privind limbajul uman, prin impunerea unor metodologii adecvate de analiză şi de descriere a procesului de comunicare şi prin dezvoltarea de aplicaţii care pun bine în valoare conţinuturile unor noțiuni științifice importante: *act*, *context*, *funcţie*, *interacţiune*, *marcă*, *registru*, *variaţie* etc.

Elementul comun la care se raportează adesea stilisticienii şi unii dintre adepţii diverselor orientări pragmatice este conexiunea între procesele de *codificare* şi cele de *decodificare*, adică între selectarea mijloacelor adecvate de exprimare în raport cu anumite intenţii comunicative şi manierele în care interlocutorii receptează mesajele emise.

În măsura în care o disciplină de tip lingvistic are ca deziderat descriptiv reducerea variantelor la invariante, cercetările stilistice şi pragmatice au ca numitor comun studierea circumstanţelor în care se realizează actul de comunicare, pentru a identifica aspectele funcţional-normative care guvernează şi orientează desfăşurarea actelor lingvistice. Din acest punct de vedere, analiza stilistică se deosebeşte de descrierea pragmatică prin focalizarea asupra trăsăturilor și finalităților expresive și nu este lipsit de relevanță să constatăm că, adesea, stilistica a fost concepută ca știință ale cărei cuprinderi includ mai cu seamă planul vorbirii și planul

[2] „stilistica (...) e ceva ce seamănă cu „monstrul din Loch Ness” (...). Se vorbeşte despre el, se scrie, se ţin conferinţe cu acest subiect, dar el continuă să rămână invizibil” (Rospond, apud *Grupul µ* 1974: 10).

[3] „(...) pragmatica ar fi un conglomerat eterogen de consideraţii lingvistice, metalingvistice şi extralingvistice disparate, care ţin de planuri diferite, greu de adus la un numitor comun.” (Frâncu 1999: 106).

normei[4], dat fiind că, în orice limbă naturală, valorile stilistice se dezvoltă istoric, depind de resursele și trăsăturile lingvistice ale unui idiom, sunt produsele pactului de comunicare dintre indivizi și reflectă dialectica relaţiilor între originalitate şi unitate.

Caracterul *discret* al valorilor stilistice derivă din specificul genetic și funcţional al limbajului uman. Solidară cu arbitrarietatea, natura discontinuă a unităților constitutive ale limbii pune în valoare segmentarea distinctă pe care fiecare limbă o realizează în planul expresiei sonore și în planul conținutului pe care forma lingvistică îl poartă. Lingvistul american Charles Hockett (1966) notează că un sistem lingvistic ale cărui unități sunt arbitrare și discrete contrastează cu sistemele comunicative caracterizate de continuitate și iconicitate. Descrisă ca proces de semnificare prin care un semn trimite către referentul său prin evocarea uneia sau unora dintre proprietățile acestuia (Sebeok 2001: 153), *iconicitatea* caracterizează atât comunicarea animalieră, cât și limbile omenești.

---

[4] Spre exemplu, în viziunea lui Coşeriu, stilistica este ştiinţa care studiază arhitectura expresivă a limbii istorice, având ca obiect de cercetare manifestarea variaţiei expresive în întregul material lingvistic existent. Ea are ca obiect de cercetare nu numai fenomenele de limbă care ţin de aspectul afectiv, ci şi expresivitatea de tip estetic, prin care se relevă originalitatea şi creativitatea unui artist al cuvântului. Considerată din perspectiva trihotomiei sistem – normă – vorbire (Coşeriu 2004: 11-115), variația diafazică cuprinde atât faptele stilistice de factură colectivă, cât și realizările expresive de tip individual: „Sunt cunoscute dificultăţile pe care le întâmpină, de exemplu, constituirea stilisticii limbii. Ei bine, această ştiinţă nu poate fi altceva decât studiul variantelor normale cu valoare expresivă-afectivă, studiul utilizării stilistice normale a posibilităţilor pe care un sistem le oferă acelor elemente care, în limba unei comunități, sunt în mod normal purtătoare ale unei valori expresive particulare, adică o ştiinţă a normei, pe când stilistica ce studiază valoarea particulară pe care un element oarecare al limbii o poate dobândi într-un text, ca originalitate expresivă individuală, este stilistică a vorbirii." (Coşeriu 2004: 107).

Există, notează Sebeok (2001: 103 ș.u.), nenumărate ipostaze ale iconicității zoosemiotice, desfășurate pe toate canalele: olfactiv, vizual, tactil, chimic etc. „Dansul” albinelor, comunicarea insectelor cu ajutorul feromonilor, camuflajul împotriva prădătorilor dus la perfecțiune de insectele din ordinul *Phasmatodea* (fasmidele) sunt doar câteva dintre exemplele care demonstrează cât de complexă este manifestarea iconicității în comunicarea dintre viețuitoare. Iconicitatea caracterizează limbile omenești, atât în planul expresiei (ex.: onomatopeele), cât și în planul conținutului (ex.: unele denumiri metaforice de plante și animale). Marele lingvist francez André Martinet (1908-1999) consideră că această trăsătură majoră a comunicării verbale este dată de elemente a căror prezență sau absență exclude variația progresivă și continuă (Martinet 1970: 35). Cu alte cuvinte, între unitățile limbii există granițe care fac vorbirea inteligibilă. În calitate de sistem semiotic discontinuu (Crystal 2008: 150), limba funcționează admirabil ca mijloc de exprimare a cunoașterii, grație opozițiilor ce se creează și se întrețin dinamic între unitățile limbii.

Spre deosebire de opozițiile lingvistice, de tip necesar, opozițiile prin care se dezvoltă valorile stilistice sunt guvernate de tradiția întrebuințării limbii ca mijloc istoric și cultural de comunicare interumană și de capacitatea vorbitorului de a se adapta situației de comunicare, natura lor fiind opțională (Irimia 1999: 40). Prin simplificare, vom spune că, prin opoziții lingvistice, limba funcționează ca mijloc de exprimare a cunoașterii despre lume, iar prin opoziții expresive, ea capătă individualitate stilistică.

Nu putem încheia această pledoarie în favoarea stilisticii, fără a arăta că, în științele umaniste, dezideratul delimitării stricte și infailibile a obiectului de cercetare al unei discipline este greu de atins, mult mai apreciată fiind sublinierea unui

nucleu de preocupări, în raport cu care se instituie o zonă de interferenţe interdisciplinare care permit surprinderea complexităţii fenomenelor cercetate. În ştiinţele limbii, această paradigmă cunoaşte deja o largă răspândire. Pe lângă cerinţa unui conţinut informaţional specializat, multe din lucrările actuale de lingvistică, retorică, pragmatică, estetică, poetică şi stilistică demonstrează că interdisciplinaritatea a devenit condiţie necesară pentru atingerea succesului în cercetarea ştiinţifică. Ne exprimăm, așadar, încrederea că, în ciuda îndepărtării de idealul exhaustivității, dar prin apropiere de cercetările cu profil interdisciplinar, lucrarea de față constituie un demers interesant și util pentru cititor.

I. STILUL

Noțiune centrală în sfera de preocupări a mai multor discipline și arii de cercetare, stilul este un concept a cărui definire prezintă un grad înalt de dificultate. Aspectele de fond din care derivă această dificultate sunt mai cu seamă de ordin istoric și cultural. În primul rând, ca orice produs major al spiritului, noțiunea la care ne referim a cunoscut delimitări succesive de-a lungul mai multor epoci, iar evoluția respectivelor ipostaze conceptuale, aflate uneori în convergență, alteori în contrast, nu a fost întotdeauna ușor de observat și de interpretat. În al doilea rând, contiguitatea istorică a configurărilor noționale a fost dublată de o amplificare progresivă a sferei de cuprindere conceptuală, astfel încât, actualmente, stilul este definit în relație cu o bogată paletă de domenii de cunoaștere și acțiune umană (cf. Verdonk, în Brown 2006/XII: 197).

În plan istoric, definițiile cuprinse în marile retorici ale Antichității greco-latine (Aristotel 2004: 297-327, Cicero 1973/II: 33, Quintilian 1974/II: 308 ș.u.) probează că stilul era conceput ca exprimare frumos împodobită, considerându-se că, pentru scriitor, dar mai ales pentru oratorul desăvârșit, expresia lingvistică se constituie în veșmânt și ornament al ideilor. În retorica medievală, celor două metafore esențiale referitoare la măiestria stilistică, VEŞMÂNTUL și ORNAMENTUL, li

se adaugă și metafora CULORII[1], grației analogiei dintre pictură și arta de a comunica. În aceeași epocă, preceptele legate de identitatea și funcțiile retorice ale stilului se dezvoltă atât în legătură cu speciile textuale și discursive dezbătute de retorii Antichității, cât și cu două noi genuri retorice: arta de a predica și arta epistolară. Pe acest fond, în Renaștere apare și se dezvoltă accepția modernă potrivit căreia stilul este oglinda vieții sufletești a unui scriitor (Müller, în Sloane 2006: 776).

În această etapă de revificare a retoricii, definirea stilului ca indice al gândirii și trăirilor individului creator se situează fie în contrast, fie în convergență cu accepția conform căreia stilul este ansamblul de tehnici ornamentale întrebuințate pentru a atinge scopuri comunicative precis delimitate. Ca reacție față de tehnicismul pronunțat al lucrărilor de retorică medievală și renascentistă, conceperea stilului ca veșmânt și poboadă este explicit subminată, în secolele al XVII-lea și al XVIII-lea, de ideea că stilul se cuvine interpretat ca manifestare a naturaleții comunicative, concretizată în renunțarea la podoabele retorice, adică la constructele dezvoltate voluntar și prin recurs la diverse tehnici de ornamentare. Dacă neoclasicii au revigorat pentru un timp accepția stilului ca podoabă, romanticii au avut meritul de a fi impus axioma că stilul este emblema originalității artistice. De altfel, concurența dintre

[1] Murphy (1981: 189-190) consideră că întrebuințarea termenului *culoare* pentru a face referire la construcțiile care conferă limbajului expresivitate și forță persuasivă este o inovație medievală, dar nu este lipsit de importanță să remarcăm că paralela dintre priceperea de a vorbi și arta de a picta este prezentă la Cicero (1974/II: 337): „Ei (sofiștii – n.r.) se deosebesc de oratori, prin aceea că, propunându-și să nu tulbure sufletele, ci mai degrabă să le liniștească, și nu atât să convingă cât să încânte, folosesc aceste ornamente mai des și mai fățiș decât noi, caută mai mult simetria expresiilor decât adevărul ideilor, întrebuințează mai îndrăzneț metaforele *și-și așează cuvintele ca pictorii culorile lor variate*, alătură termeni care-și corespund ca lungime sau au înțelesuri opuse și-și încheie foarte ades frazele în același fel".

neoclasicism și romantism a întărit opoziția dintre paradigmele clasice și viziunea modernă. Într-un subtil comentariu privind receptarea aforismului „stilul este omul însuşi”, L. Blaga (2003: 290-294) observa că maxima formulată de Georges-Louis Leclerc de Buffon a fost în chip arbitrar interpretată ca manifestare a individualităţii expresive, fără a se mai ţine cont că autorul celebrului *Discurs despre stil* (1753) „nu avea în vedere omul-individualitate, ci tocmai contrarul, şi anume, omul tipic, idealul clasic al omului, omul mai presus de contingenţe, omul măsurat, echilibrat, raţional, limpede şi fără de asperităţi individuale”. Arătând că aforismul permite deopotrivă „interpretarea individualistă” şi „pe cea clasicistă”, filozoful român conturează o dinamică a stilului întemeiată pe tensiunea între *supraindividual* şi *individual*, care, în evoluţia culturii, este reflectată fie de epoci în care „stilul este o creaţie a omului”, fie de timpuri în care „omul devine oarecum o creaţie a stilului”.

Considerarea stilului ca aspect constitutiv al gândirii și sensibilității omenești și ca esență individualizatoare a actului de comunicare ne apare, așadar, ca rezultat al tensiunilor dintre etapele-cheie care au marcat evoluția retoricii. Sintetizând notele specifice ale fiecărui moment, Michel Meyer (2010: 53-54) notează că, după etapa de constituire, studiile de retorică s-au focalizat - începând cu epoca Renașterii - din ce în ce în mai intens asupra caracterului figurat al exprimării, iar această aprofundare a favorizat dezvoltarea a trei câmpuri de analiză retorică, discursul religios (mai cu seamă în Anglia și în Germania), discursul politic (în special în Franța) și discursul literar, pentru ca, în secolul al XX-lea, să se observe „o întoarcere în forță a retoricii în toate dimensiunile sale: logico-argumentativă, retorico-literară, etico-politică (...), cu inflexiuni noi de fiecare dată”.

Accepțiile noțiunii de stil nu au presupus doar constituirea unor serii de definiții vehiculate în interiorul mai multor arii de cunoaștere și de comunicare. Deoarece conceptul s-a fixat treptat pe terenul multor domenii de activitate umană, atât din orizontul științelor (estetica[2], lingvistica[3]), cât și al vieții cotidiene (modă vestimentară, sport, gastronomie ș.a.), stilul se delimitează în raport cu o axă a succesiunii de prefaceri care i-au marcat evoluția și cu o axă a constelațiilor de preocupări omenești ce pot fi descrise sau interpretate ca având potențial expresiv.

---

[2] În calitate de categorie estetică, stilul se definește în raport cu o mare diversitate de producții artistice: literatură, teatru, muzică, pictură, sculptură, arhitectură, cinematografie etc.

[3] Nota comună a definițiilor date stilului în diverse ramuri ale lingvisticii rezidă în considerarea faptelor de stil ca ansambluri de proprietăți expresive ale comunicării verbale.

I.1. Perspectiva retorică

Ca parte a canonului retoric de construcție discursivă, stilul este organic integrat în suita de etape ce formează modelul clasic: *invenția*, *dispoziția*, *elocuția*, *memoria* și *acțiunea*. „Orator demn de acest frumos nume” - afirmă marele Cicero (1974/II: 36) - „este acela care poate să vorbească cu o bună cunoaștere a subiectului, cu ordine metodică în idei, cu eleganță a formei, ajutat de o bună memorie și având oarecare demnitate în acțiune despre orice chestiune ar avea de dezvoltat”.

Buna cunoaștere a subiectului, adică *invenția* (gr. heúresis, lat. inventio), constă în identificarea ideilor și argumentelor necesare procesului de elaborare discursivă, în acord cu intențiile de comunicare ale locutorilor și corespunzătoare orizontului de așteptări al receptorilor.

Dispoziția (gr. táxis, lat. dispositio) este ordinea metodică în idei. Această etapă scoate în evidență organizarea rațională a comunicării, prin corelarea ideilor cu argumentele de rigoare, astfel încât mesajul pe care emițătorul intenționează să îl transmită să fie adecvat condițiilor de desfășurare a comunicării și alcătuit în mod optim.

Elocuția (gr. léxis, lat. elocutio) sau *stilul*, reflectă eleganța exprimării și este secvența ce pune în valoare identitatea, nu doar expresivă, a actului comunicativ. Ca etapă de elaborare propriu-zisă a produsului discursiv, stilul dezvăluie calitatea resurselor formale și de conținut întrebuințate de creatorul de discurs pentru a asigura pertinența și eficacitatea comunicării sale.

Memoria (gr. mnémē, lat. memoria) este momentul de memorare a compoziției în vederea enunțării acesteia, iar

pronunțarea sau *acțiunea* (gr. hypocrisis, lat. actio, pronuntiatio) este momentul de susținere, de punere în scenă a discursului.

Retorul roman Quintilian afirmă, cu îndreptățire, că, dintre toate fazele de construcție retorică a discursului, elocuția are rolul de a profila creativitatea și talentul discursiv al emițătorului: „eleganța și frumusețea vorbirii pune în evidență însăși personalitatea oratorului” (Quintilian 1974/II: 308).

În procesul de alcătuire a unei comunicări, notează un exeget, stilul are sarcina critică de a asigura identitatea acesteia: „Stilul sau *elocutio* este etapa crucială de construcție prin care textul se manifestă ca text. Însăși existența lingvistică a textului ține de stil. În absența stilului, adică a expresiei verbale, invenția și dispoziția nu ar avea efect. Și tot stilul este acela care se manifestă ca bază a memoriei și pronunțării” (Müller, în Sloane 2006: 771).

Tipuri de stiluri. Concomitent cu aprecierea importanței pe care o are etapa de elocuție în alcătuirea unui discurs, vechii retori greci și latini au dezvoltat și clasificări ale stilurilor, subliniindu-se astfel ideea că proprietățile exprimării pun în evidență adaptarea discursului la o situație de comunicare dată. Atenția acordată tehnicilor de modelare a cuvântării în acord cu un cadru de desfășurare oglindește faptul că adecvarea a fost considerată unul din aspectele fundamentale de care cineva, fie acesta scriitor sau orator, trebuie să țină seamă pentru a asigura eficiența persuasivă și expresivă a acțiunii sale comunicative. În clasificarea stilurilor, Aristotel - primul dintre marii retori care se ocupă sistematic de aspectele principale ale stilului discursiv (Sălăvăstru 2010: 303) - ține cont de două criterii: cel al canalului de desfășurare a comunicării și cel al scopului avut în vedere de retor. Noțiunea pe care Stagiritul o valorifică în definirea stilului este cea de

proporție[1]. Stilul trebuie să fie expresia echilibrului dintre resursele de limbaj și tehnicile folosite de orator, dintre cauza care legitimează discursul și cadrul în care se desfășoară acțiunea comunicativă.

Din unghiul canalului de desfășurare a comunicării, se postulează existența unui stil propriu limbii scrise și a unui stil propriu acțiunii oratorice. Angajarea opoziției *oral-scris* în stabilirea unor tipuri de stiluri are rostul de a arăta că fiecare din cele două medii de desfășurare a comunicării are un specific persuasiv și expresiv bine conturat[2].

În conformitate cu scopul avut în vedere de creatorul de discurs, fiecare din cele trei genuri retorice – deliberativ, judiciar și demonstrativ[3] – are o identitate elocuțională proprie.

Discursul de tip deliberativ, orientat către fapte eventuale și centrat asupra utilului și dăunătorului, are, prin scopul urmărit, acela de a argumenta, funcție exploratorie. Discursul de tip judiciar, orientat către fapte trecute și centrat asupra dreptății și

---

[1] A se vedea și Sălăvăstru (2010: 203): „(...) stilul trebuie să se potrivească, să fie adecvat cauzei (...). Altfel, el mai mult strică din punctul de vedere al influenței decât ar fi putut să facă dacă ar fi fost cel nimerit”.

[2] „Iar când sunt comparate <discursurile> proprii limbii scrise par seci în dezbaterile publice, pe când cele ale oratorilor, care au fost bine rostite, par profane în mâinile cititorilor.” (Aristotel 2004: 341).

[3] „Deliberării îi este proprie când susținerea, când combaterea; căci întotdeauna cei ce deliberează în vederea unui interes particular și cei care adresează o cuvântare în vederea unui interes comun fac unul sau altul din aceste două lucruri. De cauza judiciară ține, pe de o parte, acuzația, pe de altă parte, apărarea; iar părțile în cauză îndeplinesc în mod necesar oricare din aceste două roluri. În sfârșit, genului demonstrativ îi este propriu, pe de o parte, elogiul, pe de altă parte, blamul. Perioadele de timp proprii fiecăruia dintre aceste genuri sunt: pentru cel care deliberează, viitorul, căci vorbitorul deliberează asupra unor fapte eventuale, fie că le susține, fie că le combate; pentru cel care pledează, trecutul, căci întotdeauna în legătură cu fapte petrecute pe de o parte acuză, iar pe de altă parte apără; în sfârșit, pentru genul demonstrativ – prezentul, căci în privința unor fapte actuale laudă sau blamează toți vorbitorii, adesea, însă, ei folosesc mai mult faptele trecute, evocându-le, și faptele viitoare, presupunându-le.” (Aristotel 2004: 103).

nedreptății, are, prin scopul urmărit, acela de a demonstra, funcție probatorie. Discursul de tip demonstrativ (epidictic), orientat către fapte prezente și centrat asupra nobilului și rușinosului, are, prin scopul urmărit, acela de a caracteriza, funcție calificativă. Există, așadar, trei macrostiluri: stilul deliberativ, stilul judiciar și stilul demonstrativ.

Genurile retorice recunoscute și definite de Aristotel au, după cum afirmă Michel Meyer, grade diferite de problematicitate. Metoda problematologică dezvoltată de Meyer se sprijină pe ideea foarte justă că în centrul acțiunilor discursive ale ființei umane stă o întrebare care așteaptă un răspuns: „Dacă cineva vorbește sau scrie, este pentru că are în minte o întrebare. Aceasta îi separă sau îi unește pe indivizii care discută despre ea. De la confruntare la complicitate, (...) elementul comun este întrebarea care stă la bază. Ea îi apropie sau îi îndepărtează pe protagoniști. Retorica este negocierea distanței create de o problemă, iar aceasta este revelatorul distanței, marca și, adesea, chiar măsura ei." (Meyer 2010: 37).

Metoda problematologică privilegiază esențele interioare ale discursului, exprimarea întrebării și furnizarea răspunsului, și prezintă avantajul de a pune „pe picior de egalitate locutorul (*ethos*), auditoriul său (*pathos*) și limbajul (*logos*) prin care cei de mai sus își exprimă întrebările și răspunsurile" (*idem*).

Prin raportare la concepția lui Meyer, Constantin Sălăvăstru (2010: 143-146) consideră că centrarea pe interogație și pe mecanismele de rezolvare a conflictului discursiv face ca identitatea genurilor retorice tradiționale să devină o chestiune de gradare a problematicității discursului. Fără a sta în perimetrul delimitărilor stricte, fiecărui grad de problematicitate i se poate asocia câte o întrebare fundamentală.

Pentru genul deliberativ, întrebarea potrivită ar fi „*de ce ?*". Cei ce deliberează nu dispun de criterii ferme de soluționare a

problemei cu care se confruntă și pe care o dezbat, așa că disputa discursivă are un grad înalt de problematicitate.

Genului judiciar i se potrivește interogația „*ce* ?”. În cazul genului judiciar, comentează Sălăvăstru (2010: 145), „individul poate face acuzații și poate aduce probe în apărare numai în raport cu două elemente: cauza (fapta săvârșită) și legea (norma în care fapta se încadrează). Orice altceva este superfluu într-un discurs judiciar. De aici gradul de problematicitate mai scăzut în raport cu genul deliberativ. Aici avem de-a face cu prezența criteriilor de rezolvare a unei probleme”.

Genului epidictic îi corespunde întrebarea „*despre ce* ?”. Cel ce elogiază sau blamează nu are la îndemână alte opțiuni decât pe acelea prin care se pot pune în evidență calitățile sau defectele celui vizat, ceea ce face ca discursul să aibă un grad de problematicitate redus.

Existența celor trei grade de problematicitate discursivă[4] poate fi pusă în relație cu existența celor trei genuri de elocuție recunoscute și respectate de vechii retori ai Antichității greco-latine, dat fiind că aceștia au acordat mare importanță atât resurselor și mijloacelor de ornare a discursului, cât și efectelor pe care o comunicare le are asupra unui auditoriu.

În planul compoziției discursive, fiecare grad de problematicitate își relevă existența prin formule stilistice potrivite și proporționale cu mizele și complexitatea discursului. Unii exegeți îi atribuie lui Teofrast, discipolul lui Aristol, paternitatea sistemului celor trei stiluri, *stilul simplu* (umil), *stilul*

---

[4] „Atunci când se deliberează, gradul de problematicitate este maximal, în sensul că un sfat, un îndemn lasă deschidere totală în soluționarea unei probleme (...). Atunci când se judecă o cauză, problematicitatea este la nivel mediu, intermediar: avem o anumită libertate în a trata o anumită problemă, dar aceasta este temperată și stăpânită de norma în care cauza trebuie încadrată. A elogia sau a blama înseamnă a arăta interlocutorului o anumită situație, iar în acest caz problematicitatea este minimală.” (Sălăvăstru 2010: 143).

moderat (comun, mijlociu, temperat) și *stilul înalt* (sublim, solemn, grav). În *Retorica ad Herennium*[5] (1964: 253), cel mai vechi tratat latin de retorică cunoscut și folosit până în prezent, doctrina celor trei stiluri este succint prezentată: „Există, așadar, trei feluri de stil, numite genuri, de care aparține orice discurs dacă e realizat fără greş: pe primul îl numim grav, pe al doilea, mijlociu, iar pe al treilea simplu. Stilul grav constă în aranjarea armonioasă și împodobită a cuvintelor alese. Stilul mijlociu este alcătuit din cuvinte mai simple, deși nu din cele mai banale și mai uzuale. Stilul simplu ține de cuvintele cele mai folosite în vorbirea obișnuită.”.

Cicero corelează sistemul celor trei stiluri cu scopurile principale urmărite de creatorul de discurs[6]. „Adevăratul orator”, scrie marele retor roman, „va fi cel care în for și în cauzele civile va vorbi astfel încât să convingă, să încânte și să emoționeze. Să convingă, fiindcă e necesar, să încânte spre a plăcea, să emoționeze pentru a obține victoria; căci această însușire din urmă e cea mai însemnată dintre toate în câștigarea proceselor. Dar sunt tot atâtea genuri de stil câte îndatoriri are oratorul: simplu în producerea probelor, moderat în mijloacele de a încânta, vehement în stârnirea emoțiilor, însușire în care stă toată forța oratorului. Deci mult discernământ, precum și un talent cu totul deosebit va trebui să aibă oratorul în stare să aleagă genul potrivit și să dozeze, ca să spunem așa, întrebuințarea acestor trei stiluri atât de variate; căci el trebuie să vadă ce e necesar în fiecare caz și să poată vorbi oricum i-ar cere cauza susținută” (Cicero 1973/II: 336-337).

---

[5] Unii exegeți și editori consideră că autorul acestei lucrări ar fi Cicero. Am consultat ediția bilingvă, latină și engleză, publicată în 1964.

[6] A se vedea și Quintilian (1974/III: 402): „Natura acestor genuri este aproximativ următoarea: primul gen e considerat că țintește să lămurească, al doilea să miște, al treilea, oricum s-ar numi el, să delecteze și să câștige simpatia auditorilor. S-ar părea că pentru a lămuri se cere finețe, pentru a câștiga simpatiile, blândețe, pentru a mișca, vigoare.”

În sprijinul acestei tripartiții, Cicero consemnează cu meticulozitate care sunt atributele fiecărui tip de elocuție. Oratorul care adoptă *stilul simplu* vorbește în cuvinte pe înțelesul tuturor și cu modestie, în așa fel încât, în aparență, să nu se deosebească de cei ce nu stăpânesc arta de a cuvânta. Funcția acestui stil este a informa și de a educa auditoriul. De aceea, efectele retorice se cuvin realizate mai mult prin idee decât prin expresie, astfel că „cei care-l ascultă [pe orator –n.r.], deși sunt ei înșiși incapabili să vorbească, au totuși convingerea că în felul acesta ar putea vorbi și ei” (*idem*: 339). Construcția și execuția discursivă trebuie să reflecte dezideratul simplității. Din cuvântare va fi îndepărtat orice ornament stilistic care ar putea atrage prea mult atenția, limba, deși uzuală, se folosește corect, exprimarea este clară și exactă, iar grija pentru ceea ce e potrivit răzbate limpede din discurs. Deci stilul simplu constă în formularea de cugetări pătrunzătoare, originale și profunde, înveșmântate într-o limbă corectă, dominată de acuratețe, claritate și prudență ornamentală.

Descoperim, de pildă, virtutea stilului simplu într-o cuvântare rostită la 29 noiembrie 1886 de Petre P. Carp (1837-1919), unul din fondatorii societății *Junimea*, fruntaş al Partidului Conservator și orator apreciat de V. Haneş (1944: 71-72) pentru „capacitatea lui de a fixa sub formă sentențioasă, aforistică unele cugetări abstracte sau aprecieri, unele situații sau caracterizări portretistice, – nota poate cea mai însemnată a întregii personalități a lui Carp pornite temperamental spre expresie lapidară și imperativă de comandament”. În cuvântarea sa, prin care arată că regele și armata sunt cheile de boltă ale statului modern, P. P. Carp portretizează cu tact și moderație stilistică eroismul ostașilor români:

„Dorobanțul! Îmi permiteți să vă vorbesc de un incident de la Plevna. Când batalionul de vânători ataca reduta Griviței, în câteva

minute pierduse aproape trei sferturi din efectivul său și a trebuit să se retragă. În dosul batalionului de vânători erau alte regimente (14 și 16 inf.) care, când au văzut pe vânători întorcându-se, au început să strige înspăimântați: vin turcii!, producând astfel panică în rândurile tuturor. În timpul acesta, turcii ieșiră din redute, înaintând contra regimentelor românești. Deodată, unul sau doi din dorobanți se întorc fără ordin și deschid focuri izolate; exemplul lor se lățește, focurile izolate devin focuri de plutoane, focurile de plutoane devin salve de batalioane, linia mișcătoare a inamicului se transformă într-un zid de trupuri moarte și, turcii fiind învinși, dorobanții intră în redută! Pe când acestea nu se știau și pe când se raportase la cartierul general că atacul a fost respins, în cartea măreață a eroismului român, obscurul dorobanț înscrisese cu sângele lui o nouă pagină mai glorioasă încă decât acele din trecut.

Vă asigur că sângele acel generos nu are să facă să crească plante parazite. Din jertfele făcute acolo au să iasă, sper, oameni de un temperament mai tare decât acela al multora care vor să tragă pentru dânșii și numai pentru dânșii foloasele sacrificiilor țării” (Haneș 1944: 76).

Construcția discursivă respectă tiparele stilului simplu, considerat de Quintilian (1974/III: 402) ca fiind cel mai potrivit în narațiune și în argumentare. Vorbirea este aleasă, dar lipsită de ostentație retorică. Oratorul își întemeiază problematizarea pe un exemplu de mare forță persuasivă, recurge cu discreție la ornamente și valorifică cu reținere figurile de stil. Împletirea sintactică a epitetului cu metafora („în cartea măreață a eroismului român, obscurul dorobanț înscrisese cu sângele lui o nouă pagină mai glorioasă încă decât acele din trecut.”) este un accesoriu retoric care nu contrastează foarte intens cu topica narativă prin care se conturează calitatea de model a soldatului român luptător în Războiul de Independență. Frazarea aparent nepretențioasă conferă discursului claritate și distincție, iar elocuția este menținută în limitele unei compoziții sobre și

convingătoare tocmai prin caracterul discret al ornamentării expresive.

Stilul temperat este caracterizat de farmec și are funcția de a mișca auditoriul. Cicero (1973/II: 343) afirmă că acestui gen i se potrivesc poboabele stilistice, întrucât elocuția e mai amplă și întrucâtva mai viguroasă decât în cazul stilului simplu, căci „e vorba de un gen de stil ales și înflorit, mai mult chiar, colorat și șlefuit cu grijă, în care se îmbină toate farmecele cuvântului și ale gândirii” (*idem*: 345). Sarcina cea mai importantă a oratorului este de a face discursul cât mai plăcut.

Frumusețea stilului mediu, comentează Quintilian (1974/II: 309), contribuie în mod decisiv la succesul discursului: „Cine ascultă cu plăcere este mai atent și crede mai ușor ceea ce i se spune”. În stilul temperat, ideea și expresia trebuie concepute și exprimate bine, ornamentelor elocuției fiindu-le rezervat un dublu rol, de a reliefa ideile și de a încânta[7] auditoriul.

Elocința academică a lui Titu Maiorescu (1840-1917), calificată de diverși interpreți drept o elocuție temperată, rațională și armonioasă include numeroase secvențe discursive aparținând stilului mijlociu. V. Haneș consideră că oratoria lui Maiorescu impresiona prin eleganța execuției, în care fraza atent stăpânită, vocea melodioasă și expresivitatea mimică se contopeau și alcătuiau un întreg organic. În noiembrie 1909, cu prilejul pensionării de la Universitatea din București, mentorul *Junimii* a rostit un discurs remarcabil prin frumusețea sobră și delicatețea imaginilor create:

„Cred că singurul criteriul al vocației este următorul: interesarea caldă pentru acea parte a omenirii asupra căreia ești chemat să lucrezi.

[7] „Genul intermediar recurge mai des la metafore. Mai vesel, datorită figurilor, e plăcut prin digresiunile sale, îngrijit ca armonie, gustat pentru sentențele sale, destul de lin totuși, asemenea unui curs de apă transparent, umbrit pe ambele maluri de păduri înverzite” (Quintilian 1974/III: 403).

Nu gândul la situația ta individuală să te hotărască – căci aici vanitatea sau te miri ce alte porniri egoiste te pot înșela – ci gândul la ceilalți, înspre al căror folos este instituit în societate felul funcționării tale...

Într-un petec de grădină arunci germenii de plante, te interesezi de florile ce ies, și să rămâi rece la înflorirea sufletească a elevilor tăi?

Se înțelege, nu în toate capetele încolțesc germenii, nu toate tulpinile dau flori. Dar sunt și unele binecuvântate de la natură, la care descoperi deodată o impozantă înflorire deosebită, claritatea unei sinteze științifice, pronunțată dispoziție la oratorie, impulsivul talent poetic...

Cei ce s-au dus dincolo de ocean ca să caute aur, la cât nisip, la câtă stâncă stearpă n-au trebuit să muncească, până ce le-a sclipit deodată un grăunte de aur, o bucată, o vână de aur. Dar și ce răsplată atunci!

Ce fericit a trebuit să fie primul profesor care a dat de prima lucrare a școlarului Eminescu! Și ce fericit a fost cel ce vă vorbește acum, când la Trei-Ierarhi din Iași a dat de prima lucrare a școlarului său I. Creangă!" (Haneș 1944: 113-114).

Discursul problematizează vocația, activitatea și satisfacțiile pedagogului. Deși unele fenomene sintactice (recursul la «tu» generic[8] și folosirea unor locuțiuni frecvente în vorbirea cotidiană, de tipul *te miri ce*) și turnuri de frază (coordonarea sintactică) creează aparența stilului simplu, alte ornamente retorice, precum epifonemul („Dar și ce răsplată atunci!") sau diversele figuri de amplificare, mai cu seamă cele de repetiție, cum ar fi repetiția anaforică („*nu toate* capetele..."/ „*nu toate* tulpinile..."; „*la cât* nisip, *la câtă* stâncă stearpă") și de enumerare, precum asindetonul („le-a sclipit deodată *un grăunte de aur, o bucată, o vână de aur*") reflectă stilul temperat. Acestor figuri de

[8] O analiză detaliată a prezenței în limba română a construcțiilor cu valoare generică a persoanei a doua singular este realizată de Rodica Zafiu (2003).

construcție gramaticală a discursului li se adaugă prezența metaforelor filate. Numite și metafore relaționale, aceste constructe cu evident potențial imagistic configurează articulații discursive de tipul [A este pentru B ceea ce C este pentru D]. Două asemenea relații metaforice ne atrag atenția în secvența citată. Prin apel la metafora *grădinăritului* - semințele și plantele sunt pentru grădinar ceea ce cunoștințele și elevii sunt pentru profesor -, Maiorescu accentuează importanța vocației și sintetizează responsabilitățile formative ale modelului uman întruchipat de profesor. Mai apoi, prin valorificarea metaforei *căutătorului de aur* - descoperirea aurului îi aduce lucrătorului harnic răsplata pe care unui profesor i le aduc reușitele elevilor săi -, oratorul subliniază satisfacția pe care pedagogul o trăiește atunci când descoperă și cultivă talentele discipolilor. Conjuncția șlefuirilor de formă cu cele de conținut reliefează armonia stilistică a fragmentului analizat.

În viziunea lui Cicero (1973/II: 345), *stilul înalt* este manifestarea elocvenței „care poate conduce sufletele cum vrea și le poate mișca puternic în toate chipurile”. Acest gen de elocuție este cel mai amplu, cel mai bogat, cel mai strălucitor. Oratorul care stăpânește simplitatea este abil și ingenios, un maestru al elocuției moderate este încrezător și temperat, însă desăvârșirea pe care o presupune stilul înalt necesită forță, agerime și înflăcărare. Elocuția sublimă captivează auditoriul, pătrunde în suflete, „împlântă acolo idei noi și le smulge din rădăcini pe cele vechi”. Această funcție semnalează îndrăzneala de care trebuie să dea dovadă oratorul. Riscurile mari asumate de acesta - și Cicero insistă asupra lor[9] - pot trezi admirația sau, în caz de eșec, disprețul profund al auditoriului. Comentând considerațiile lui Cicero asupra stilului înalt, Sălăvăstru (2010: 308) afirmă că

[9] Dacă oratorul „fără a-și fi pregătit auditorii, își începe discursul pe-un ton pasionat”, el „face impresia unui nebun între oameni teferi sau a unui om beat cuprins de furie între oameni care n-au băut nimic.” (Cicero 1973/II: 346).

pentru acest tip de elocuție „nu există nicio limită în alegerea argumentelor, în organizarea și ordonarea lor, în împodobirea discursului, în utilizarea metaforelor dacă astfel putem să zdruncinăm publicul în privința credințelor, sentimentelor, atitudinilor și acțiunilor sale, și aceasta într-un mod care produce încântare, care uimește, care însuflețește”.

Între oratorii români de seamă, Barbu Ștefănescu Delavrancea (1858-1918) s-a distins ca adept al stilului înalt. Orator năvalnic de vijelii și cutremure, după cum îl caracterizează Vasile V. Haneș (1944: 115), Delavrancea s-a bucurat în viața publică a vremii sale de o notorietate care a întrecut-o pe cea de scriitor. Elocința sa, „bubuitoare ca un uragan”, este viu evocată într-un portret realizat de filosoful Ion Petrovici și reluat de Haneș: „Îndată ce perioadele au început să se rostogolească, scăpărând fulgere de mânie, glasul său cu vuete subterane era în cea mai perfectă concordanță cu întreg ansamblul spiritual. În sală nu se auzea nicio șoaptă, iar oamenii se strângeau pe scaune, vrând parcă să se facă mai mititei – pentru ca la cea dintâi pauză accentuată să umple intervalul dintre fraze cu explozii de aclamații, uneori prelungite până la delir” (*idem*).

Dovezile acestui talent oratoric ieșit din comun le aflăm, de exemplu, într-un discurs rostit la sesiunea Academiei Române din 2 septembrie 1916, într-o perioadă în care Primul Război Mondial cutremura Europa:

„Europa se clatină din temelii subt greutatea armelor. De doi ani și mai bine Europa înnoată în sânge. Milioane de vieți s-au stins, și se sting, unanim și eroic. Omenirea pare cuprinsă de furii. O veche civilizațiune atacată, rănită și împinsă la exasperare s-a ridicat năpraznic împotriva năvălitorilor. În tot șirul istoriei universale nu se află un flagel comparabil cu cataclismul la care, din nenorocire, ne este dat să asistăm. Războaiele celor mai mari cuceritori sunt jucării pe lângă cumplitul măcel de azi.

Europa a ajuns un vast abatoriu de oameni.

Războiul s-a încleștat pe pământ, pe subt pământ, pe ape, pe subt ape, și în aer, la înălțimi vertiginoase. Nu cunosc închipuire bolnavă prin care să fi trecut un tablou înfiorător.

Noi am fi călcat, ca niște rătăciți, și porunca istorică și porunca etnică. Istoria povestește izbânzile și suferințele, gloria și urgia, pe cari le-a gustat și le-a îndurat neamul nostru nefericit adeseori și pururea cu acelaș instinct și cu acelaș gând de unire. Cronicari și istorici – moldoveni, ardeleni și munteni, - necontenit cu aceiași grije: să nu uităm că suntem acelaș neam din aceiași tulpină. Etnicește am măcinat și sorbit sămânța străină scuturată de o parte și de alta a munților. Ne-am lipit de Carpați când au năvălit valurile invaziilor și ne-am sculat iarăși, după cutremurele cari păreau că ne îngroapă, cu aceeași conștiință întărită că suntem români și creștini. Ne-am păstrat aceeași limbă fără deosebiri profunde, fără dialecte, așa, ca moțul din Ardeal să înțeleagă pe munteanul dela Dunăre și pe plăeșul din Moldova.

Suntem o ființă pe care Carpații nu o despart, ci o întregesc.

Avem același dor, aceleași dureri, aceleași aspirațiuni. Cântăm aceleași cântece și aceeași doină se aude dela Tisa până în Marea Neagră. Durerile și bucuriile celor de dincolo sunt și ale noastre, sunt și ale lor. Dușmanii lor sunt și ai noștri. Tâlharii cari îi pradă și îi ucid, ne pradă și ne ucid. Visul atâtor generații de strămoși, de moși și de părinți, l-am visat și noi, și, acum, îl vedem aevea. N-avem decât să ne sângerăm cu bărbăție ca să-l realizăm. Și sângele generos al ostașilor a început să curgă și va mai curge încă." (Haneș 1944: 119).

Apartenența fragmentului la stilul înalt este probată de manifestarea câtorva trăsături specifice acestui tip de elocuție. Urmând descrierea din *Retorica ad Herennium* (1964: 253), observăm că ideile sunt împodobite cu cele mai alese ornamente retorice, tehnicile de amplificare au rolul de a captiva publicul, iar figurile de stil conferă discursului grandoare. Tema unității naționale, este, prin implicații și rezonanță, pe măsura genului de

elocuție ales de orator. Dacă am înșira, unul câte unul, elementele care alcătuiesc bogăția de resurse retorice a discursului, analiza ar câștiga în detaliu, dar ar trece în plan secund dominantele compoziționale. În consecință, ni se pare mai eficientă o prezentare succintă a dominantelor retorice. Dată fiind organizarea biplană a discursului, vom descrie, mai intâi, constantele din planul formei, apoi vom avea în vedere aspectele retorice legate de conținut.

Construcțiile retorice care domină planul sintactic al cuvântării sunt polisindetonul și poliptotonul (poliptota). Ambele sunt figuri de repetiție, cu deosebirea că în vreme ce polisindetonul este o figură de insistență prin care se reia legarea de cuvinte și propoziții cu ajutorul unor conectori (de obicei, conjuncția copulativă *și*), poliptotonul este o figură de reluare a cuvintelor, fie prin variațiile permise de categoriile gramaticale ale respectivelor cuvinte, fie prin folosirea de cuvinte aparținând unor clase lexico-gramaticale diferite, dar cu același radical. Cele două figuri conferă discursului demnitate și efect incantator, grație ritmicității pe care o imprimă frazelor (Preminger/Brogan 1993: 967-968).

Un exemplu tipic de polisindeton îl descoperim în secvența „Noi am fi călcat, ca niște rătăciți, *și* porunca istorică *și* porunca etnică. Istoria povestește izbânzile *și* suferințele, gloria *și* urgia, pe cari le-a gustat *și* le-a îndurat neamul nostru nefericit adeseori *și* pururea cu acelaș instinct *și* cu acelaș gând de unire”, căreia i se imprimă un caracter simetric, prin dezvoltarea unor perechi de constituenți („izbânzile și suferințele”, „gloria și urgia”, „le-a gustat și le-a îndurat”). Simetriile din planul formei favorizează în plan semantic dezvoltarea unor serii metabolice paralele. Echivalențele de sens din seria *izbânzi – glorie – a gustat* intră în antiteză cu cele din seria *suferințe - urgie – a îndurat*, dezvoltându-se astfel o figură complexă, paralelismul.

Dacă polisindetonului îi este rezervat rolul de a cadenţa discursul, poliptotonul intensifică nucleele noţionale şi scoate în relief semnificaţiile unor cuvinte şi sintagme. Admirator al scrierilor lui Shakespeare, creator în a cărui operă poliptotonul este întrebuinţat foarte frecvent (Preminger/Brogan 1993: 967), Delavrancea valorifică mai multe specii ale acestei figuri: a) poliptotonul substantival, constând în reluarea unor grupuri nominale: „Războiul s-a încleştat *pe pământ, pe subt pământ*, *pe ape, pe subt ape*, şi în aer, la înălţimi vertiginoase.”; b) poliptotonul verbal, constând în repetarea unor verbe conjugate diferit: „Milioane de vieţi *s-au stins*, *şi se sting*, unanim şi eroic”, „Şi sângele generos al ostaşilor *a început să curgă* şi *va* mai *curge* încă”; c) poliptotonul mixt, emfatic, constând în utilizarea unui verb şi a unui substantiv din aceeaşi familie lexicală: „*Visul* atâtor generaţii de strămoşi, de moşi şi de părinţi, *l-am visat* şi noi, şi, acum, îl vedem aevea.”

Prin împletirea celor două tipuri de figuri se creează secvenţe discursive cu efect retoric maxim: „Avem acelaşi dor, aceleaşi dureri, aceleaşi aspiraţiuni. Cântăm aceleaşi cântece şi aceeaşi doină se aude dela Tisa până în Marea Neagră. Durerile şi bucuriile celor de dincolo sunt şi ale noastre, sunt şi ale lor. Duşmanii lor sunt şi ai noştri. Tâlharii cari îi pradă şi îi ucid, ne pradă şi ne ucid.”

Paralelismul dezvoltat în planul formei prin polisindeton şi poliptoton este susţinut în plan semantic prin intensificări şi amplificări ale semnificaţiei. Una din figurile potrivite cu elocuţia solemnă este hiperbola. Considerată de Aristotel (2004: 339) drept o marcă a exaltării, hiperbola este o figură a patosului: „În tot şirul istoriei universale nu se află un flagel comparabil cu cataclismul la care, din nenorocire, ne este dat să asistăm. Războaiele celor mai mari cuceritori sunt jucării pe lângă cumplitul măcel de azi./ Europa a ajuns un vast abatoriu de oameni.”. În contextul de faţă, hiperbolizarea se realizează prin

metafore lexicale (*flagel - cataclism - măcel*), structuri superlative (*cumplitul măcel, un vast abatoriu de oameni*) și construcții comparative (*Războaiele celor mai mari cuceritori sunt jucării pe lângă cumplitul măcel de azi*) menite să condamne războiul și distrugerile provocate de conflictul armat și să trezească emoții foarte puternice.

Intensificarea prin hiperbolă este precedată de recursul la personificare, figură prin care obiectul sau elementul reprezentat discursiv este umanizat: „De doi ani și mai bine *Europa înnoată în sânge*. (...). *O veche civilizațiune atacată, rănită și împinsă la exasperare s-a ridicat năpraznic împotriva năvălitorilor*”. Prin corelarea personificării cu hiperbola se creează un cadru expresiv-imagistic propice stilului înalt: aidoma unui bolnav care suferă de pe urma unei maladii necruțătoare, Europa a fost lovită de catastrofa războiului, iar în asemenea momente cruciale, când ființa națională este amenințată cu dispariția, un popor este dator să-și apere valorile supreme, adică identitatea de neam și de limbă și unitatea de teritoriu.

Considerațiile și exemplele de mai sus legitimează observația că sistemul celor trei stiluri reflectă importanța principiului adecvării. Oratorul ideal, scrie Cicero (1973/II: 346), „va fi cel care va putea spune lucrurile mărunte cu simplitate, cele obișnuite cu măsură, cele mari cu putere.”. La rândul său, Quintilian (1974/III: 408) recomandă ca tehnica de elocuție, oricare va fi aceasta, să fie caracterizată de măsură, „căci fără măsură nimic nu poate fi nici lăudabil, nici folositor.”. „În general”, adaugă marele retor, „calea cea mai sigură este calea de mijloc, fiindcă în extreme constă greșeala”.

Deosebind existența a trei tipuri stilistice, vechii retori ai Antichității greco-latine au pus în lumină importanța dimensiunii raționale și normative a compoziției discursive destinate rostirii în public. În același timp, în scrierile clasicilor este accentuat și impactul tradiției pe care și-o asumă oratorul. Învățații latini au

respectat și întreținut prestigiul școlilor grecești de oratorie. Citindu-i pe Cicero și pe Quintilian, aflăm că școlii atice sau ateniene îi este recunoscută supremația în elocuția simplă. De altfel, Quintilian (1974/III: 390-391) le recunoaște oratorilor atici spiritul de concizie și finețea discursivă, judecata pătrunzătoare și sigură, claritatea și cumpătarea. Același retor asociază tradiția asianică, dezvoltată în cetățile grecești din Asia Mică, cu abundența stilului măreț, retorica expansivă a acestei școli fiind pusă pe seama caracteristicilor etno-psihologice: „asianicii, neam din fire mai empatic și mai lăudăros, au adus și în elocință influența și vanitatea lor”. În sfârșit, tensiunea dintre polii retorici (atic și asianic) a favorizat apariția celui de-al treilea gen, rhodian, născut, potrivit numelui, în insula Rhodos, iar adepții acestui tip de stil „nu sunt conciși ca aticii, nici supraabundenți ca asianicii”, ci „sunt socotiți domoli și potoliți”.

Stabilirea corespondențelor dintre tipurile de stil recunoscute în Antichitate și genurile retorice fixate în școlile grecești de oratorie ne permite să observăm devenirea istorică a stilurilor, însă un alt aspect foarte important, respectiv dezideratul potrivirii dintre cuvânt și idee, are rolul de a atrage atenția asupra caracterului normativ al elocuției.

Nerespectarea regulilor de compoziție poate afecta negativ eficiența discursului. Cicero și Quintilian insistă asupra greșelilor de elocuție care decurg din îndepărtarea de canon, iar în *Retorica ad Herennium* (1964: 261-269) se postulează chiar existența unor „stiluri greșite”, derivate din încălcarea regulilor de construcție a fiecăruia din cele trei genuri stilistice consacrate. Grandilocvența este urmarea nerespectării normelor stilului înalt, deoarece un orator lipsit de experiență poate cădea în capcana de a folosi cuvinte pompoase. Eșecul de a respecta normele stilului temperat are drept consecință apariția *stilului lent*, al cărui neajuns este exprimarea dezlânată sau lipsită de vigoare. *Stilul sărăcios*, „steril și fără vlagă”, este produs de nesocotirea uzanțelor stilului simplu.

Organizarea stilurilor în conformitate cu opoziția *calitate-defect* pune în valoare rafinamentul conceptual și descriptiv atins de retorica clasică și reliefează importanța acordată tradiției prin care s-au fixat regulile de elocuție. Cu toate acestea, încă din secolul al II-lea î.Hr., sistemul stilurilor a fost extins de la trei la patru tipuri, iar această dezvoltare anunță apariția unei noi modalități de a defini identitatea elocuției.

În tratatul despre stil atribuit lui Demetrius, o excelentă lucrare de retorică cu paternitate și datare controversate[10], constatarea că „stilurile sunt patru la număr: cel simplu, cel înalt, cel elegant și cel viguros" (Roberts 1902: 87) este urmată de observația că există numeroase combinații ale tipurilor fundamentale de elocuție, deși nu toate realizările combinatorii sunt posibile. De pildă, stilul înalt și cel simplu nu pot fi alăturate într-un discurs, din cauza polarității foarte accentuate dintre ele. Mai apoi, fiecare stil este prezentat din unghiul trăsăturilor specifice și al resurselor de limbaj folosite cu predilecție. Printre notele esențiale ale vigorii stilistice sunt incluse concizia[11], îndrăzneala de limbaj[12] și renunțarea la cadența blândă și plăcută a stilului temperat.

Clasificarea propusă de Demetrius are meritul de a arăta că diferențele între stiluri corespund unor gradații expresive, postularea unor tipuri stilistice pure și precis delimitate fiind astfel pusă sub semnul îndoielii. Transgresarea granițelor dintre tipurile de elocuție este cu și mai multă limpezime formulată de Quintilian, care consideră că diviziunea tripartită a stilurilor se întemeiază pe deosebiri de grad, nu de esență. În concepția acestui mare retor, „oratoria nu poate fi închisă" (Quintilian

---

[10] A se vedea Innes (1995: 313).

[11] „Concizia este atât de potrivită acestui stil încât tăcerea voită și subită are adesea mai multă vigoare [discursivă –n.r.]" (Roberts 1902: 185).

[12] Printre tehnicile retorice adecvate acestui stil, Demetrius include expresiile vehemente și sarcasmul (Roberts 1902: 183, 189).

1974/III: 404) în cele trei varietăți de elocuție, din moment ce între polii reprezentați de stilul simplu și de stilul măreț se pot stabili diverse grade de expresivitate, iar între grade se pot distinge note intermediare, în așa fel încât în realitatea activității discursive există „nenumărate specii care se deosebesc între ele prin anumite nuanțe”. Considerațiile referitoare la existența genurilor și stilurilor ne îndeamnă să afirmăm că, în concepția lui Quintilian (1974/III: 405-406), unul din atributele definitorii ale stilului este *dinamismul* oglindit în capacitatea și abilitatea oratorului de a-și adapta discursul în funcție de timp, loc, auditoriu și scop, ceea ce înseamnă că distingerea notelor comune și distinctive ale genurilor și speciilor de stil se cuvine realizată prin raportare la proprietățile elocuției.

Calitățile și defectele stilului. Dată fiind poziția și importanța elocuției în canonul retoric, autorii antici au conceput proprietățile stilului ca trăsături generate prin antinomii. „Într-adevăr”, scrie autorul anonim al *Tratatului despre sublim*, „de unde izvorăsc calitățile, cam tot de acolo izvorăsc și defectele. Ceea ce ne ajută să alcătuim opere desăvârșite este frumusețea expresiei, măreția și, în general, farmecul stilului. Acestea, după cum sunt începutul și temeiul izbutirii, sunt și ale neizbutirii.” (Pippidi 1970: 317).

Conturarea unui set finit de calități ale stilului avea rolul de a reliefa efectele elocuționale produse prin întrebuințarea unor tehnici de compoziție dezvoltate în acord cu reguli menite să regleze potențialul persuasiv și expresiv al comunicării. Totodată, individualizarea calităților stilului avea menirea de a atrage atenția asupra faptului că valorile expresive au finalitate pragmatică, în sensul că ele pun în lumină competența comunicativă a creatorului de discurs, capacitatea și abilitatea sa de a alege și de a combina cu măiestrie elementele expresive în așa fel încât ele să fie potrivite cu scopurile urmărite și cu așteptările

auditoriului. În același timp, calitățile elocuției erau fixate și legitimate nu doar din perspectivă normativă și din unghiul randamentului lor funcțional, ci și prin prisma consecințelor negative care pot decurge din ignorarea canonului retoric. Atât fixarea, cât mai ales nerespectarea regulilor de construcție discursivă evidențiază natura voită, căutată a stilului. Nu este deci greșit să afirmăm că, prin mijlocirea antinomiei *calitate - defect*, stilul este definit ca artefact, posibilitățile și constrângerile elocuției fiind concepute ca materializări ale unor operații anterioare (invenția, dispoziția) și ca limite ce condiționează desfășurarea etapelor următoare (memorarea, pronunțarea).

Aristotel (2004: 297-327) distinge patru calități ale stilului: *corectitudinea*, *claritatea*, *grandoarea* și *potrivirea*.

Corectitudinea formelor și conținuturilor lingvistice întrebuințate de orator asigură eficiența și impactul persuasiv al discursului. În raport cu această calitate stilistică se pot identifica două defecte, uzul solecismelor (îmbinări nefirești de cuvinte) și recursul la barbarisme (cuvinte folosite cu forme și sensuri inadecvate sau eronate).

Claritatea este proprietatea elocuției de a exprima cu rigoare idei bine reliefate și se opune defectului de a întrebuința în discurs fapte de limbaj care pot isca confuzii și neclarități ce afectează forța de persuasiune a comunicării.

Grandoarea se manifestă prin recurs la ornamente stilistice, însă acestea pot dăuna discursului dacă nu se respectă reguli de echilibru discursiv precum concizia sau utilitatea. Un stil excesiv de împodobit cu ornamente retorice se dovedește defectuos dacă tema discursivă nu este bine aleasă, după cum o elocuție sobră, lipsită de podoabe, riscă să nu își facă efectul dacă subiectul ales de orator reclamă recursul la ornamentație retorică.

Stilul, notează Aristotel, trebuie să aibă calitatea de a fi *potrivit* (proporționat și oportun), adică de a fi corespunzător condițiilor în care desfășoară comunicarea. Discursul trebuie

acomodat personalității oratorului, dispoziției în care se află auditoriul și subiectului ales. Noțiunea în jurul căreia se dezvoltă observațiile și exemplele privind adecvarea este naturalețea. Nimic din ceea ce spune și face oratorul nu trebuie să creeze auditoriului impresia de artificial, inoportun, nepotrivit: „dacă lucrurile delicate sunt spune dur, iar cele dure – în chip delicat, discursul este neconvigător” (Aristotel 2004: 319).

Discipolii lui Aristotel, mai cu seamă Teofrast (372-287 î.Hr.), au rafinat problematica calităților și defectelor stilului, astfel încât în *Rhetorica ad Herennium* (1964: 265-271), autorul anonim prezintă în mod sistematic proprietățile elocuției, valorificând preceptele retorilor greci. În concepția acestui autor, virtuțile stilului sunt *eleganța*, *compoziția* și *demnitatea*.

Eleganța este calitatea de a trata fiecare subiect în chip corect și cu multă pătrundere. Acestei proprietăți a elocuției îi sunt subsumate corectitudinea și claritatea.

Corectitudinea asigură coerența gramaticală și unitatea discursului. Solecismele și barbarismele sunt defectele care apar prin îndepărtarea de norma corectitudinii.

Claritatea presupune recursul la termeni și construcții uzuale și inteligibile. Din acest punct de vedere, Cicero (1974/II: 23) comentează că „păcatul cel mai mare [al oratoriei –n.r.] constă tocmai în a te îndepărta de felul obișnuit de vorbire și de gândire al tuturor oamenilor”. Opusul clarității este „defectul obscurității derivat din ambiguitate, din concizia extremă sau din prolixitate” (Müller, în Sloane 2006: 772).

Compoziția este etapa de elaborare lingvistică a discursului. În acest moment al elocuției, oratorul trebuie să evite efectele facile ale omonimiei, aliterației[13] sau ale altor figuri precum

[13] Aliterația constă în repetarea unor sunete și secvențe sonore ce fac parte din cuvinte diferite. În *Rhetorica ad Herennium* (1964: 272), unul din exemplele de întrebuințare excesivă a efectelor aliterației este extras din epopeea lui Ennius, *Annales*: „O Tite, tute, Tati, tibi tanta, tyrannae, tulisti”.

repetarea excesivă a unor cuvintelor sau dislocările de tipul hiperbatului[14].

Demnitatea stilului se dezvoltă prin ornamentare cu figuri de stil. *Rhetorica ad Herennium* (1964: 271 ș.u.) cuprinde un inventar bogat de figuri clasificate în acord cu o distincție binecunoscută, păstrată și întrebuințată până la apariția retoricilor moderne: *figuri de dicțiune* (de limbaj) și *figuri de gândire* (cf. capitolul III.2.). O figură de dicțiune se realizează prin șlefuirea stilistică a expresiei verbale, în timp ce o figură de gândire rezultă din prelucrarea expresivă a ideilor, nu a cuvintelor. Müller (în Sloane 2006: 772) notează că între claritate și ornamentare se instituie un raport de tensiune. Organizarea elocuției trebuie să reflecte echilibrul dintre cele două proprietăți stilistice ale discursului. Prin raportare la situația de comunicare, un stil clar, dar lipsit de podoabe, poate fi tot atât de ineficient sub aspectul forței sale de persuasiune ca și un discurs foarte ornat, dar lipsit de claritate.

O altă calitate a stilului, *evidența* (gr. enárgeia, lat. evidentia), a fost adesea subsumată clarității, însă Quintilian (1974/I: 358; 1974/II: 326-327) comentează că această proprietate este un produs al imaginației și empatiei, având mare potențial emoțional. *Enárgeia*, scoaterea în evidență, „se referă nu atât la povestirea faptelor, cât la descrierea lor, în așa fel încât stările sufletești să se creeze ca și cum am lua parte la săvârșirea faptelor”. Deosebirea între claritate și evidență este de regim discursiv. Claritatea reliefează dimensiunea rațională, obiectivă, logică a construcției discursive, evidența pune în lumină dimensiunea emoțională, subiectivă, empatică a elocuției.

---

[14] „Figură care constă în adaosul pe care scriitorul (vorbitorul) îl adaugă la finele unui enunț; (...); ceea ce se adaugă produce o „supriză gramaticală și, prin aceasta, iese în evidență. – Fruntea Olguței se pleacă și mai tare, *și genele* (I. Teodoreanu).” (Dragomirescu 1995: 176).

De la un autor la altul, calitățile și defectele stilului sunt delimitate în mod diferit. Teofrast, discipolul lui Aristotel și succesorul acestuia la conducerea Lyceum-ului, distinge, ca și ilustrul său profesor, patru calități ale stilului: puritatea, claritatea, proprietatea (potrivirea) și ornamentația, în această ultimă categorie stilistică fiind incluse alte trei aspecte retorice: corectitudinea, compoziția și figurile (*Rhetorica ad Herennium* 1964: 270, nota *e*). Quintilian (1974/I: 49-50) admite existența a trei mari calități stilistice ale exprimării, corectitudinea, claritatea și frumusețea, arătând că proprietatea se cuvine inclusă în frumusețe. Cu trecerea timpului, numărul calităților și defectelor stilului se amplifică, pe măsură ce autorii lucrărilor de retorică operează cu distincții din ce în ce mai fine.

Hermogene din Tars, un strălucit retor din secolul al II-lea d.Hr., admirator declarat al oratoriei lui Demostene, stabilește un canon în care fixează șapte proprietăți principale și treisprezece caracteristici secundare ale stilului (Wooten 1987).

Claritatea (gr. saphēneia) este calitatea de a construi un discurs în care corectitudinea și precizia se împletesc. *Demnitatea* și *măreția* (gr. axiōma, megethos) pun în valoare abilitatea oratorului de a-și impresiona ascultătorii. *Frumusețea* și *caracterul îngrijit* (gr. kallos, epiomeleia) fac discursul agreabil, plăcut. *Rapiditatea* (gr. gorgotēs) are menirea de a evita plictisul, *etosul* (gr. ēthos) favorizează convergența dintre așteptările auditoriului și prestigiul moral al creatorului de discurs, iar *sinceritatea* (gr. alētheia) este calitatea de a rosti adevărul. În sfârșit, *forța* (deinotēs) este o calitate supraordonată, care presupune măiestria de a le împleti pe celelalte șase. Canonul lui Hermogene reflectă nu numai progresele înregistrate în decurs de jumătate de mileniu în analiza discursului oratoric și literar, ci și gradul înalt de formalizare terminologică și de structurare opozitivă la care s-a ajuns în Antichitatea greco-latină (cf. Tabelul 1).

Tabelul1: Calitățile și defectele stilului în concepția lui Hermogene din Tars[15]:

calități		defecte	
principale	**secundare**	**principale**	**secundare**
claritate		obscuritate	
	puritate		abundență
	distincție		confuzie
demnitate și măreție		banalitate	
	solemnitate		simplitate
	asprime		dulceață
	vehemență		modestie
	splendoare		[platitudine]
	vigoare		[lentoare]
	abundență		puritate
frumusețe și îngrijire		neglijență	
rapiditate		[stagnare]	
etos		[lipsă de caracter]	
	simplitate		solemnitate
	dulceață		asprime
	subtilitate		brutalitate
	modestie		vehemență
sinceritate		[falsitate]	
	indignare		[compasiune]
forță/gravitate		-	

O privire atentă asupra polarizărilor prin care se delimitează calitățile și defectele stilului demonstrează că operațiile disociative impuse de vechii retori au multe puncte comune cu unele din teoriile moderne de pragmatică lingvistică și

[15] Am trecut între paranteze pătrate defectele care nu sunt formulate explicit.

subliniază cât de mare este importanța ideologică și culturală a gândirii aristotelice, în special, și a preceptelor retorice ale autorilor antici, în general.

Unul dintre exemplele notabile ale convergenței dintre clasic și modern îl aflăm în viziunea lui Paul Grice (1913-1988) asupra dimensiunii pragmatice a comunicării verbale. Citindu-i pe Aristotel și pe Kant, Grice (1991: 26-27) dezvoltă un model pragmatic în care descrie principiul cooperării[16] din perspectiva a patru maxime conversaționale, *cantitatea*, *calitatea*, *relația* și *maniera*, fiecare dintre acestea fiind definită prin raportare la seturi de libertăți și interdicții echivalente cu vechea antinomie calitate-defect. Astfel, *maxima cantității*, referitoare la volumul de informație transmis printr-o comunicare individuală, este legitimată prin luarea în considerare a unui deziderat („Oferă numai informația care ți se cere în condițiile de comunicare date") și a unui avertisment („Nu transmite mai multă informație decât e nevoie"), de unde rezultă că o calitate, adică echilibrul informativ, devine reperul prin care se atrage atenția asupra consecințelor negative ale unei deficiențe comunicative, respectiv excesul informativ.

Aceleași tipuri de polarizare (deziderat – avertisment/ calitate - defect) sunt angajate și în definirea celorlalte maxime. Maxima *calității* („Spune adevărul") este întărită prin două avertismente: „Nu spune ceea ce crezi că e fals" și „Nu spune ceva pentru care nu ai dovezi pe măsură". Calitatea de a spune întotdeauna adevărul este, așadar, pusă în contrast cu două practici discursive evaluate negativ, și anume pornirea de a vorbi despre lucruri considerate neadevărate și cea de a nu proba cu argumente corespunzătoare afirmațiile făcute într-o anumită situație de comunicare. Mai departe, maxima *relației* („Fii

---

[16] „Fă în așa fel încât comunicarea ta să fie conformă așteptărilor momentului în care o enunți, să corespundă scopului asumat sau direcției pe care o ia schimbul conversațional în care ești angajat. " (Grice 1991: 26).

pertinent”) implică faptul că, într-un context dat, spunerea cuiva poate fi lipsită de relevanță. În teoria pragmatică a pertinenței (Sperber/Wilson 1995), această maximă este ridicată la rang de principiu.

Paralela dintre canonul retoric clasic și modelul pragmatic modern dezvoltat de Grice devine și mai evidentă în cazul maximei *manierei*, axată nu asupra a ceea ce se spune, ci asupra felului în care se spune ceva. Însăși definiția maximei punctează notele comune cu etapa de construcție discursivă denumită în Antichitate *léxis* sau *elocutio*, iar apropierea de tiparele clasice ale stilului devine și mai limpede dacă se au în vedere avertismentele care atrag atenția asupra deficiențelor ce pot apărea atunci când dezideratul comunicativ („Fii perspicace”) este ignorat. Formula „Evită obscuritatea” face trimitere către efectele negative ce derivă din realizarea unei comunicări lipsite de claritate, adică de corectitudine și de proprietate. Recomandarea „Evită ambiguitatea” pune în lumină calitatea de a formula enunțuri potrivite cu cerințele situației de comunicare și accentuează faptul că formulările ambigue afectează calitatea și eficiența interacțiunilor discursive dintre indivizi. Regula „Evită exprimările prolixe” creditează capacitatea vorbitorului de a nu abuza de enunțuri vădit prea laborioase în raport cu scopul comunicativ urmărit, în vreme ce apelul la rigoare („Fii ordonat în exprimare”), poate fi pus în legătură atât cu necesitatea de a formula enunțuri corecte și îngrijit rostite, cât și cu abilitatea de a îmbodobi sau nu discursul cu ornamente stilistice, în funcție de cerințele situației de comunicare.

I.2. Perspectiva estetică

Termenul *estetică*, având ca etimon gr. *aisthêtikos*, 'ceea ce ține de percepție', s-a impus în secolul al XVIII-lea, deși reflecțiile asupra frumosului și artei străbat cu statornicie istoria culturală a umanității încă din Antichitate. În *Istoria esteticii*, lucrare de referință tradusă în mai toate limbile de cultură din Europa, învățatul Wladyslaw Tatarkiewicz (1886-1980) observă că ideile de factură estetică s-au întrețesut de la o epocă la alta, asigurându-se astfel echilibrul între unitate și diversitate și translația de la vechi la nou (cf. Tabelul 2). Comparând paradigmele estetice ale Antichității și Evului Mediu cu cele ale modernității, savantul polonez notează că natura „excepțional de consecventă" a esteticii medievale a favorizat conservarea „celor mai importante doctrine ale anticilor" și dezvoltarea unor idei „larg acceptate" și „caracteristice pentru gândirea modernă" (Tatarkiewicz 1978/II: 406-435).

Tabelul 2: Precepte estetice vechi și moderne

	Precepte antice și medievale		*Precepte moderne*
	Noțiunea de frumos include orice lucru atractiv sau delectabil.		Arta satisface o nevoie omenească elementară, fiind expresia naturală a artistului, nu produsul regulilor și al meșteșugului.
	Frumosul se confundă cu binele: *kalós-kagatós* 'frumos-și-bun'.		Arta este expresie. Ea își datorează existența necesității artistului de a-și exprima simțirile și gândurile.

Postulate despre *frumos*	Frumosul conține un element sensibil și unul spiritual.		Arta este o activitate liberă și creativă.
	Frumosul și urâtul se manifestă în lumea fenomenală.		Opera de artă este unică iar artistul e îndreptățit și dator să producă forme noi.
	Frumosul există atât în natură cât și în artă.		Principiile artei nu pot reduse la principiile gândirii și acțiunii raționale.
	Frumosul este bun și demn de a fi cultivat.		Forma, nu conținutul, e lucrul esențial în artă.
	Frumosul constă în armonia părților și în proporția perfectă dintre ele.		Arta poate și trebuie să depășească natura.
	Frumosul e o proprietate a lucrurilor, nu o reacție subiectivă față de acestea.		Artistul e îndreptățit să modifice formele naturale pentru a-și atinge scopurile.
Postulate despre *artă*	Arta este aptitudinea de a produce lucruri în acord cu anumite reguli.		Arta poate fi nonreprezentațională, nonfigurativă și abstractă.
	Arta are o sferă de cuprindere foarte largă.		Arta trebuie să fie structurală și funcțională.
	Orice formă de artă poate și trebuie să fie frumoasă.		Arta este un joc.
	Funcțiile artei stau mai mult în legătură cu plăcutul și utilul și doar ocazional în legătură cu frumosul ca atare.		Arta are autonomie estetică, iar estetica este o disciplină de sine stătătoare.
	Arta reprezintă realitatea și, ca urmare, ea respectă adevărul.		Arta înseamnă cunoaștere.
	Artele sunt valoroase și demne de a fi practicate.		Arta are caracter intuitiv.
	Funcția artelor care nu au finalitate utilă e de a imita. Imitația era înțeleasă nu atât ca o reproducere servilă a realității cât ca un comentariu artistic pe marginea realului.		Funcția proprie artei este de a trezi emoții.
	Actul artistic nu este un act creativ, ci un act de conformare cu legile imuabile și formele permanente ale universului.		Frumosul e subiectiv, nefiind o proprietate a obiectelor, ci o reacție a omului față de ele.
			Frumosul se manifestă sub diferite forme.

Fondatorii. Întrebuințarea termenului *estetică* pentru a denumi o disciplină filosofică interesată de cunoașterea dată prin simțuri și de teoria artei apare, mai întâi, în lucrarea gânditorului german Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* [*Reflecții filosofice asupra unor aspecte privind poezia*, 1735] și, mai apoi, este probată de proiectul, neîncheiat, al aceluiași filosof, de a redacta o lucrare amplă, intitulată *Estetica*, din care au fost publicate doar două volume (1750, 1758).

Întemeierea unei doctrine a cunoașterii senzoriale a presupus valorificarea opoziției, cunoscută și fructificată încă din Antichitate, între *aistheta* și *noeta*, adică între obiectele simțirii și cele ale intelectului. Concepută ca analiză a raporturilor dintre cele două clase de obiecte, estetica lui Baumgarten se dezvoltă pe fondul răspândirii raționalismului cartezian, curent din al cărui trunchi ideatic vor crește concepțiile multor altor gânditori. Este îndeobște cunoscut că, prin tezele avansate de filosoful și matematicianul francez René Descartes (1596-1650), cunoașterii sensibile, interpretată ca manifestare a subiectivității, i s-a atribuit un rol secund în raport cu doctrina ideilor - produse ale rațiunii și reflexii ale adevărului. Prin urmare, estetica a fost concepută de Baumgarten ca disciplină filosofică și a fost întemeiată pe convingerea că între facultățile de cunoaștere de ordin superior, intelectual, și cele de ordin inferior, senzorial, există continuitate, sarcina de bază a esteticii fiind de a se ocupa cu studiul legăturilor dintre cunoaștera sensibilă și cea rațională (Hammermeister 2002: 8).

Principiul care animă concepția filosofică a lui Baumgarten este de tip raționalist: *cognitio vera est realitas*. Așa cum, prin forța rațiunii, realitatea este considerată un tot inteligibil constituit prin relații între întreguri mai mari sau mai mici, tot astfel, prin puterea sensibilității, percepția se încheagă în imagini (Davey, în Davies et al. 2009: 162). Grație capacității omului de a

contura un tot alcătuit din diversitatea senzațiilor sale, unitatea și diversitatea se contopesc în cunoașterea sensibilă. Perfecțiunea estetică a acestei fuziuni de percepții oferite de simțuri capătă claritate și caracter distinct. Cu alte cuvinte, pentru a cristaliza un adevăr estetic, cunoașterea sensibilă parcurge un traseu asemănător conturării raționale a noemelor, deși adevărul de tip estetic „nu este nici sigur, nici pe deplin perceput" (Hammermeister 2002: 10).

Baumgarten (*idem*) propune trei criterii de evaluare a perfecțiunii produselor cunoșterii senzoriale: a) bogăția imaginației (o idee estetică este cu atât mai complexă cu cât are mai multe elemente individuale), b) amploarea imaginației (o idee estetică este cu atât mai rafinată cu cât este mai pertinentă pe terenul fanteziei) și c) claritatea prezentării (o idee estetică este cu atât mai valoroasă cu cât este mai limpede exprimată). Prin corelarea celor trei atribute, *individualitatea*, *pertinența* și *claritatea*, frumosul artistic, în calitate de produs rafinat al cunoașterii sensibile, se manifestă ca reprezentare armonioasă a unității și diversității.

Concepția estetică a lui Baumgarten a exercitat o influență semnificativă asupra esteticii kantiene. Figură tutelară a filosofiei germane din veacul al XVIII-lea și a iluminismului european, Immanuel Kant (1724-1804) a conferit esteticii identitatea modernă de teorie a gustului. Lucrarea în care Kant își expune concepția estetică se intitulează *Critica facultății de judecare* (ed. rom. 1981) și este alcătuită din două părți, *Critica facultății de judecare estetice* și *Critica facultății de judecare teleologice*. La rândul ei, *Critica facultății de judecare estetice* cuprinde *analitica facultății de judecare estetice*, împărțită în două secțiuni, *analitica frumosului* și *analitica sublimului*, și *dialectica facultății de judecare estetice*. Această organizare are rolul de a pune în valoare caracterul sistematic al viziunii kantiene, dat fiind că, în introducerea lucrării, autorul lămurește raporturile dintre

filosofia naturii, explorată în *Critica rațiunii pure*, filosofia morală, dezvoltată în *Critica rațiunii practice*, și filosofia finalității, expusă în *Critica facultății de judecare*.

În viziunea lui Kant, cunoașterea, voința și scopul sunt corelate. Prin facultatea de a cunoaște, *intelectul* prescrie legi naturii sau lumii sensibile. Această facultate referitoare la natură privește conceptele pure, independente de câmpul experiențelor, și face obiectul filosofiei teoretice dezvoltate în *Critica rațiunii pure*. Prin facultatea de a dori, *rațiunea* prescrie legi moralei sau lumii inteligibile. Această facultate referitoare la libertate privește noțiunile particulare, legate de câmpul experiențelor, și face obiectul filosofiei practice avansate în *Critica rațiunii practice*. Prin facultatea de judecare, adică prin *finalitate*, se face trecerea de la teorie/cunoștință la practică/dorință. Această facultate referitoare la modul de a reprezenta lucrurile în raport cu universalul și particularul face obiectul filosofiei estetico-teleologice pe care gânditorul german o dezvoltă în *Critica facultății de judecare*. Arătând că facultatea de judecare intermediază între facultatea de a cunoaște și facultatea de a dori (Kant 1981: 73), gânditorul german distinge două ipostaze ale acesteia, respectiv facultatea de judecare estetică (aprecierea subiectivă reflectată de sentimentul de plăcere și neplăcere) și facultatea de judecare teleologică (aprecierea obiectivă dezvăluită ca finalitate). Cu alte cuvinte, „orice potrivire a lucrurilor cu facultățile noastre de cunoaștere e legată de un sentiment de mulțumire” (Florian, în Kant 1981: 19), fie că se are în vedere armonia dintre imaginație și intelect, și acesta este cazul artei, fie că se are în vedere acordul dintre lucruri și rațiunea lor de a fi în lume, așa cum se întâmplă în cazul ordinii naturale. Așadar, indiferent de ipostaze, facultatea de judecare e contemplativă, evaluativă.

Facultatea de judecare estetică se întemeiază pe gust. Gustul, scrie Kant (1981: 95), este facultatea de apreciere a

frumosului: „Pentru a stabili dacă ceva este sau nu este frumos, raportăm reprezentarea nu prin intelect la obiect în vederea cunoașterii, ci prin imaginație (asociată poate cu intelectul) la subiect și la sentimentul său de plăcere și neplăcere”.

Prin urmare, frumosul nu este un atribut al unui obiect, ci ține de sentimentul de plăcere resimțit de om prin contemplarea acelui obiect, iar gustul nu aparține unei judecăți de tip logic, ci unei judecăți de ordin subiectiv, prin faptul că reprezentarea obiectului produce un sentiment de satisfacție.

Kant deosebește trei tipuri de judecăți estetice: agreabilul, frumosul și sublimul. Prin axare asupra judecății frumosului, filosoful distinge între frumosul liber (frumusețea naturală, precum cea a florilor) și frumosul aderent (noțiune care presupune conceptul de perfecțiune și de obiect al perfecțiunii). În primul caz, frumosul există în chip independent, în cel de-al doilea, frumosul este atribuit obiectelor care servesc unui scop.

Ca facultate umană de a estima frumosul, gustul nu privește calitățile obiectului, ci sentimentul de plăcere sau neplăcere resimțit de ființa umană. Prin aceasta, gustul nu aparține unei judecăți de tip logic, ci de ordin estetic, subiectiv. Deși împarte un teren comun cu judecata logică, judecata estetică nu este legată de capacitatea de pătrundere rațională. Facultățile umane implicate în cunoașterea empirică sunt, în acord cu Kant, sensibilitatea (receptarea pasivă a stimulilor), imaginația (ordonarea unitară a datelor oferite de simțuri) și înțelegerea (cristalizarea conceptuală a produselor imaginației). Judecata estetică nu depășește pragul imaginației, dar, în drumul ei spre înțelegere, ea își depășește natura subiectivă. Esența judecății estetice constă tocmai în mișcarea dinspre imaginație către înțelegere, însă fără atingerea polului înțelegerii (Hammermeister 2002: 30).

Unul din cele mai importante precepte kantiene este *autonomia esteticului*: „Pentru Kant, opera de artă sau obiectul frumos al naturii nu au finalitate în afara lor” (Hammermeister

2002: 32), iar această idee constituie firul călăuzitor al multor cercetări de estetică.

Un alt mare gânditor german, Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831), a dezvoltat, ca reacție față de dimensiunea anistorică a esteticii kantiene, o arhitectură filosofică orientată asupra dimensiunii istorice și sistematice a artei. Idealismul hegelian are ca izvor ideea că „idealul sau Ideea absolută este o realitate care se concretizează deopotrivă în universul empiric și istoric. În plan istoric, arta este produsul cultural omenesc care se ipostaziază în artele frumoase. […] Arhitectura, muzica, pictura și poezia sunt simboluri ale structurilor expresive care există în mod implicit în conștiință" (Townsend 2006: 143).

Constatând că schimbarea artistică decurge din chiar desfășurarea istorică artei, Hegel afirmă că expresia artistică și viziunea asupra lumii sunt interdependente (Hammermeister 2002: 97-98).

Filosoful german identifică trei etape succesive în evoluția frumosului artistic: *etapa simbolică*, asociată cu arta unor străvechi culturi orientale (Persia, India, Egiptul) și caracterizată de abstracțiune, *etapa clasică*, asociată sculpturii grecești, prin care forma redă conținuturi ideale și reflectă perfecțiunea formelor sensibile și *etapa romantică*, asociată spiritualității creștine, caracterizată de retragerea spiritului în sine (cf. Hammermeister 2002: 97-98).

Artele sunt grupate sistematic, în funcție de apartenența la una dintre etape. Astfel, arhitectura este considerată artă simbolică, sculptura, artă clasică, iar pictura, muzica și poezia sunt arte romantice din care spațialitatea materială este înlăturată.

Sistematizarea este realizată în acord cu două axe, *axa istoricității* și *axa materialității*. „Hegel" – observă un exeget – „organizează artele în acord cu două axe, una indicând dezvoltarea istorică dinspre arta simbolică spre cea clasică și romantică, și cealaltă indicând materialitatea artelor. Astfel,

arhitectura depinde cel mai mult de universul material, sculptura mai puțin, pictura este o reprezentare tridimensională a materialității, muzica renunță la ea, iar poezia marchează trecerea de la sensibilitate la gândire conceptuală. Astfel, curgerea timpului este convergentă cu descreșterea fundamentului material al artei" (Hammermeister 2002: 101).

Perspectiva hegeliană a făcut, de-a lungul timpului, obiectul foarte multor dezbateri asupra cărora nu este cazul să insistăm în paginile de față. Ceea ce se cuvine reținut este faptul că sistemele estetice ale lui Baumgarten, Kant și Hegel au conturat o disciplină care se va desprinde treptat de sub dominația filosofiei și ale cărei progrese vor favoriza, în secolul al XIX-lea, nașterea stilisticii ca disciplină interesată de potențialul expresiv al limbilor naturale.

Mai mult decât atât, strânsa legătură dintre filosofie, estetică și stilistică poate fi urmărită dacă se are în vedere doar conceptul de *stil*, așa că am considerat oportună explorarea acestor corelații prin raportare la unele din operele de referință a două dintre personalitățile culturii române, Lucian Blaga și Tudor Vianu.

Stilul ca fenomen cultural tutelar. Opera lui Lucian Blaga (1895-1961) este expresia înaltă a fericitei întâlniri dintre harul artistic al scriitorului și rigoarea cuprinzătoare a cărturarului umanist. Lucrările filosofice ale acestui gânditor de seamă vădesc o remarcabilă originalitate și capacitate de sinteză, în care ascuțimea ideilor se împletește cu un suport argumentativ și documentar cu profil multidisciplinar. De fapt, dacă se ia ca reper *Trilogia culturii*, contribuția la care ne vom referi în cele ce urmează, se poate constata că sistemul teoretic articulat în cele trei cărți - *Orizont și stil*, *Spațiul mioritic* și *Geneza metaforei și sensul culturii* - pune în valoare nu doar propensiunea transdisciplinară a autorului sau intenția vădită de a nu urma trasee interpretative deja parcurse, ci și talentul de a închega cu multă plasticitate gândurile în noțiuni și imagini.

Viziunea lui Blaga asupra stilului este notabilă sub mai multe aspecte. Mai întâi, se remarcă travaliul de a edifica o arhitectură conceptuală solidă, suplă și elegantă, fondată pe valorificarea critică a concepțiilor autorilor canonici din domenii înrudite precum filosofia, psihologia (privilegiate fiind psihanaliza, psihologia inconștientului și etnopsihologia), antropologia și morfologia culturală, lingvistica și, nu în ultimul rând, literatura. Peste această fundație este înălțat un edificiu argumentativ și ilustrativ complex, în care sunt puse în convergență idei și fenomene aparent ireconciliabile sau disjuncte. Clădirea sistemului teoretic nu a fost posibilă fără punerea în act a vocației comparative a filosofului român, mai mereu interesat să descopere notele comune ale evidențelor multiculturale, să sondeze potențialul noțiunilor pe care le angajează în interpretare și să mediteze asupra straturilor de profunzime care permit deschiderea de perspective hermeneutice rodnice și totalizatoare. Nu trebuie neglijată nici statornicia cu care gânditorul s-a aplecat asupra abstractizărilor cu grad înalt de dificultate, pe care le-a explorat în acord cu fațetele lor multiple, după cum nu trebuie scăpată din vedere nici consecvența cu care au fost susținute, de la o carte la alta, ideile călăuzitoare ale studiului. Noutatea de perspectivă, prospețimea și rafinamentul expunerii și individualitatea articulărilor teoretice sunt atributele dominate ale filosofiei lui Lucian Blaga.

Trilogia culturii constituie un tratat despre stil ce prevestește studiile de antropologie și poetică a imaginarului, fapt subliniat de cercetătorii care consideră această întreprindere „una din cele mai comprehensive tentative” de a surprinde arhetipalul: „Filosoful român nu se mulţumeşte doar cu evidenţierea trăsăturilor constante ale unei anumite culturi, el vrea să elaboreze catalogul tuturor invarianţilor şi al valenţelor posibile ale acestora. Categoriile sale apriorice sunt : orizontul spaţial (infinit, boltit, labirintic, geminat, sferic, ondulat, alveolar),

orizontul temporal (timpul-havuz, cascadă, fluviu), accentul axiologic (afirmativ, negativ sau indiferent), atitudinea (anabasică, catabasică, neutră), năzuinţa formativă (individualizantă, tipizantă, stihială). Cu acest instrument de lucru, ce precede hermeneutica fractalică a lui I. P. Culianu, culturile şi religiile pot fi studiate într-un joc combinatoric, fiecare sistem fiind definit prin actualizarea unei anumite configuraţii de valenţe disponibile." (Braga 1999: 12).

Fără a destrăma bogăția de elemente care asigură organicitatea întregului, în prezenta expunere vom individualiza două dintre conceptele-cheie și anume *stilul*, considerat în lumina definirii, genezei, evoluției și proprietăților sale, și *matricea stilistică*, surprinsă prin prisma categoriilor constitutive.

Înțelegerea pe care Lucian Blaga o conferă noțiunii de stil este deosebită din mai multe puncte de vedere. Spre deosebire de alte lucrări de filosofie și de estetică în care esența stilului se vrea prinsă în chip cât mai specific și mai precis, Blaga consideră stilul drept cheie de boltă a existenței și culturii umane. Formulări precum „Stilul e un fenomen dominant al culturii umane şi intră într-un chip sau altul în însăşi definiţia ei", „Stilul" e mediul permanent în care respirăm, chiar și atunci când nu ne dăm seama" (Blaga 2011: 12) sau „Stilul" ni se descoperă în parte ca o unitate de forme, accente și atitudini, dominante, într-o varietate formală şi de conţinuturi, complexă, diversă şi bogată" (Blaga 2011: 23) evidențiază tocmai amplitudinea de perspectivă din care este interpretată problematica stilului.

În al doilea rând, concepția stilistică a filosofului român se desparte radical de cercetările și studiile în care stilul este cercetat ca artefact realizat în chip voit și se întemeiază pe credința că stilul există în orizontul inconștientului, un inconștient semnificat nu ca haos și ca dezordine, ci ca *celălalt tărâm*, „acel secret câmp dinamic subteran, care guvernează geneza stilurilor" (Blaga 2011: 437).

Nu în ultimul rând, pentru autorul *Trilogiei culturii*, stilul nu are caracter monolitic, ci matriceal, natura sa tutelară și tainică fiind reliefată de categoriile abisale, discontinue, sinergice și convergente din care este constituită matricea stilistică.

În interiorul acestui vast cadru de referință, procesele inconștiente care animă geneza stilului nu trebuie confundate cu operația voluntară de recunoaștere a manifestărilor stilului: „Constituirea unui stil, fenomen înscris pe portative adânci, se datorează unor factori în cea mai mare parte inconştienţi, câtă vreme constatarea ca atare a unui stil e o afacere conştiinţei. Producerea unui stil e un fapt primar, asemănător faptelor din cele şase zile ale Genezei; constatarea ca atare a unui stil e un fapt epigonic, de reprivire duminecală. Producerea unui stil e un fapt abisal, de proporţii crepusculare; constatarea unui stil e un fapt secund, încadrat de interesele unui subiect treaz, care vrea simplu să cunoască." (Blaga 2011: 13-14).

„Facerea" stilului și creșterea sa din amurgul inconștientului în răsăritul conștiinței sunt elegant reflectate prin două metafore ale devenirii, *metafora arborelui*[1] și *metafora florii*[2], la care filosoful-poet recurge pentru a sublinia că stilul este liantul între polul umbrit al inconștientului și polul de lumină al conștiinței. Transpus în câmpul rodnic al filosofiei, acest imaginar al lumii vegetale are dublu rol, argumentativ și sensibilizator. Este

[1] „Fenomenul stilului, răsad de seve grele ca sângele, îşi are rădăcinile împlântate în cuiburi dincolo de lumină. Stilul se înfiinţează, ce-i drept, în legătură cu preocupările conştiente ale omului, dar formele pe care le ia nu ţin decât prea puţin de ordinea determinaţiilor conştiente. Pom liminar, cu rădăcinile în altă ţară, stilul îşi adună sucurile de acolo, necontrolat şi nevămuit. Stilul se înfiinţează, fără să-l vrem, fără să-l ştim; el intră parţial în conul de lumină al conştiinţei, ca un mesaj din imperiul supraluminii, sau ca o făptură magică din marele şi întunecatul basm al vieţii telurice." (Blaga 2011: 14-15).

[2] „stilul nu e alcătuit numai din petale vizibile; stilul posedă şi rânduri - rânduri de sepale acoperite şi un cotor de forme oarecum subteran şi cu totul ascuns." (Blaga 2011: 15).

potențată astfel ideea că stilul este elementul primordial din care ia naștere noblețea de spirit a ființei umane: „Stilul, atribut în care înfloreşte substanţa spirituală, e factorul imponderabil prin care se împlineşte unitatea vie într-o varietate complexă de înţelesuri şi forme. Stilul, mănunchi de stigme şi de motive, pe jumătate tăinuite, pe jumătate revelate, este coeficientul prin care un produs al spiritului uman îşi dobândeşte demnitatea supremă la care poate aspira." (Blaga 2011: 11).

Dacă devenirea stilului este situată sub semnul metaforic al vegetalului, în explorarea caracterului tutelar al stilului și a efectelor pe care acesta le are în planul omenescului sunt angajate alte constructe imagistice de mare impact euristic, *jugul*[3] și *sigiliul*[4]. Văzut prin lentila acestor irizări figurative, stilul este forța „care ne depăşeşte, care ne ţine legaţi, care ne pătrunde şi ne subjugă" (Blaga 2011: 12). Întărirea acestei poziții interpretative se realizează prin invocarea accepțiilor dominante pe care noțiunea de stil le-a avut de-a lungul timpului, pe terenul cercetărilor de filosofie și de estetică.

În viziunea lui Blaga, o primă ipostază semnificativă a stilului a fost cea de factor de natură estetică. Filosoful apreciază că, în conștiința omului european, punerea conceptului de stil în legătură cu opera de artă este o corelație relativ târzie. Ulterior, prin adâncirea și lărgirea cadrului de interpretare, noțiunea de stil a fost acomodată pentru cuprinde un vast și bogat repertoriu de fenomene culturale și, prin această mutație, stilul a primit statut de categorie culturală. Prin urmare, considerarea stilului ca fenomen cultural oglindește faptul că tot mai multe genuri de

---

[3] „Stilul e ca un jug suprem, în robia căruia trăim, dar pe care nu-l simţim decât arareori ca atare. Cine simte greutatea atmosferei sau mişcarea pământului? Cele mai copleşitoare fenomene ne scapă, ne sunt insezisabile, din moment ce suntem integraţi în ele. Astfel şi stilul." (Blaga 2011: 12).

[4] Reluat cu insistență, termenul *pecete* este valorificat mai ales pentru a fi discutată importanța și efectele de structurare ale categoriilor abisale care alcătuiesc o matrice stilistică.

produse ale activității umane au început să fie subsumate acestei conceptualizări (Blaga 2011: 17). Mai apoi, gânditorii veacului al XX-lea au interpretat stilul ca dominantă pur cognitivă, „prin pervazul căreia sunt privite toate creaţiunile spiritului uman, de la o statuie până la o concepţie despre lume, de la un tablou până la un așezământ de însemnătatea statului, de la un templu până la ideea intrinsecă a unei întregi morale omeneşti." (Blaga 2011: 18).

Aceste avataruri conceptuale sunt înglobate de gânditorul român în propria viziune asupra stilului. Ca liant între izvoarele misterioare ale inconștientului și limpezimile delimitative ale conștiinței, stilul definește existența fizică și metafizică a indivizilor și comunităților. Coloritul aforistic al acestui crez impresionează prin claritatea și adâncimea formulării: „omul, manifestându-se creator, n-o poate face altfel decât în cadru stilistic" (Blaga 2011: 12).

Atributele stilului nu sunt fixate în termeni reducționiști, ci ca osmoză a categoriilor constitutive ale matricei stilistice. Întemeierea pe categorii abisale eterogene, „discontinue, sinergic, arhitectonic combinate" îi conferă stilului caracter „cosmoidal". Ca univers întreg, stilul este plăsmuit din concrescența categoriilor alcătuitoare ale matricei sale, o categorie fiind substituibilă prin altele de același gen. În acest chip, „unitatea de stil nu e un ce absolut", nu se articulează monolitic, ci manifestă „o remarcabilă elasticitate" (Blaga 2011: 457).

Blaga postulează existența a două ipostaze ale stilului, *stilul individual* și *stilul colectiv*. În privința stilurilor individuale, autorul consideră „un stil nu e individual prin toate categoriile sale abisale", întrucât cele mai importante dintre trăsăturile constitutive sunt de natură colectivă. Dimensiunea colectivă a stilului rezidă în echilibrul tensiunilor dintre categoriile alcătuitoare ale matricei. Mai mult decât atât, planul de referință colectivă nu poate depășit fără distrugerea unității cosmoidului stilistic: „Nu putem generaliza însă prea mult un stil, fiindcă cu

cât îl generalizăm, cu atât îl restrângem la mai puţine categorii abisale. Or un stil are, precum ştim, caracter cosmoidal, ceea ce înseamnă că trebuie să-l legăm cel puţin de un anume număr minim de categorii abisale. Când reducem stilul şi dincolo de acest minim, nu mai avem de a face propriu-zis cu un „stil", ci doar cu categorii abisale izolate." (*idem*).

Complexul inconștient de factori care configurează structura stilistică a creațiilor unui individ sau ale unei colectivități este numit *matrice stilistică*. În termenii lui Blaga, matricea stilistică „este ca un mănunchi de categorii, care se imprimă, din inconştient, tuturor creaţiilor umane, şi chiar şi vieţii întrucât ea poate fi modelată prin spirit. Matricea stilistică, în calitatea ei categorială, se întipăreşte, cu efecte modelatoare, operelor de artă, concepţiilor metafizice, doctrinelor şi viziunilor ştiinţifice, concepţiilor etice şi sociale, etc." (Blaga 2011: 145).

Întrucât ceea ce se întâmplă în inconștient este de factură colectivă și anonimă, matricele stilistice rezultate din împletirea diferită a categoriilor caracterizează în grad mai înalt de pertinență profilurile stilistice ale comunităților decât pe cele ale indivizilor. Filosoful român admite că variațiile individuale ale matricei stilistice sunt secundare, labile și accidentale, în timp ce, la nivel colectic, proprietatea definitorie a unei matrice stilistice este stabilitatea.

Înrudită cu perspectiva de tip etnopsihologic, concepția lui Blaga pune în prim plan faptul că viziunea pe care un popor și-o formează asupra lumii este rodul intersecției și tensiunii dintre vectorii categoriali ai conștientului și cei ai inconștientului. Există, așadar, prin cristalizarea unei matrice stilistice, un stil național, înțeles ca ansamblu - „cosmoid", în gândirea lui Blaga – de fascicule de trăsături abisale. Această „țesătură" orientează identitatea expresivă a tuturor creațiilor materiale și spirituale ale unui popor.

Factorii constitutivi ai matricei stilistice sunt timpul, spațiul, valorile pozitive sau negative activ împărtășite într-o comunitate, atitudinea ființei umane față de existență și năzuința formativă (propensiunea omului către formă)[5]. Împreună, acești factori schițează - dacă ar fi să valorificăm un concept al psihologului austriac Karl Bühler - *câmpul deictic* al stilului, adică cercul nevăzut și consimțit de categorii care determină existența culturală a unei comunități (cf. Tabelul 3).

Tabelul 3: Matricea stilistică

Categorii	Ipostaze
spațiul	infinitul, bolta, planul, spațiul mioritic, spațiul alveolar-succesiv ș.a.
timpul	timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu
accentul axiologic	afirmativ, negativ
cadrul orizontic	anabasic, catabasic, neutru
năzuința formativă	individualul, tipicul, stihialul

Considerat din planul celuilalt tărâm, al inconștientului, „sentimentul spațiului” este elementul constitutiv al matricei stilistice prin care se configurează geografia inconștientă a unei culturi. Examinând orizonturile spațiale ale mai multor culturi, cărturarul stabilește invariante topologice distincte. Culturii babiloniene îi este atribuit *spațiul geminat*, culturii chineze, *spațiul din rotocoale*, culturii grecești, *spațiul sferic*, culturii arabe,

[5] „Matricea stilistică e compusă dintr-o serie de determinante: 1. Orizontul spaţial (infinitul, spaţiul-boltă, planul, spaţiul mioritic, spaţiul alveolar-succesiv, etc.). 2. Orizontul temporal (timpul-havuz, timpul-cascadă, timpul-fluviu). 3. Accente axiologice (afirmativ şi negativ). 4. Anabasicul şi catabasicul (sau atitudinea neutră). 5. Năzuinţa formativă (individualul, tipicul, stihialul).” (Blaga 2011: 145).

spațiul perdelat, iar culturii populare românești, *spațiul ondulat*. (Blaga 2011: 57, nota 1).

A o doua categorie abisală, timpul, este interpretată prin prisma a trei ipostaze temporale, frumos codificate în *metafore ale curgerii*: timpul-havuz, timpul-cascadă şi timpul-fluviu. Interpretând metaforic enigma timpului, filozoful român consideră orizontul temporal ca intuiţie profundă şi definitorie pentru fiinţa umană. Pentru Blaga (2011: 73-74), *timpul-havuz* este „orizontul deschis unor trăiri îndreptate prin excelenţă spre viitor" , *timpul-cascadă* „reprezintă orizontul unor trăiri pentru care accentul supremei valori zace pe dimensiunea trecutului", iar *timpul-fluviu* „își are accentul pe prezentul permanent". Aceste distincții sugerează că unitatea acestor profiluri temporale este întemeiată pe fundament spațial.

Ca timp-havuz, viitorul este un timp ascendent, manifestat prin năzuinţa de a urca spre înălţimi. Timp-cascadă, trecutul este un timp descendent, o coborâre în abis. Timp-fluviu, prezentul este un timp orizontal, un timp al echilibrelor, un timp care trezeşte, precum o câmpie, dorinţa de a urca spre vârfurile ascunse ale viitorului, sau de a coborâ în văile adânci ale trecutului. Astfel, geometria timpului este determinată de o şi mai profundă intuiţie a spaţiului. Trăind în timp, fiinţa umană îl recunoaşte ca spaţiu.

Și accentul axiologic e „reflexul unei atitudini inconștiente a spiritului uman" (Blaga 2011: 97). Această categorie oglindește apartenența sau, dimpotrivă, non-apartenența axiologică, valorizarea culturală pe care spiritul uman o atribuie existenței. Dacă, în arta europeană, categoria infinitului pune în valoare o axiologie pozitivă, în arta indiană, scrie gânditorul român, sentimentul dominant al artistului este de retragere din orizontul „ce i s-a hărăzit" (Blaga 2011: 104), accentul axiologic, fiind, în acest caz, negativ.

În strânsă legătură cu axiologia, sensul ce se atribuie vieții e un alt factor constitutiv al matricei stilistice inconștiente. Atitudinea față de existență se fixează fie înspre polul anabasic, al creșterii și înaintării, fie înspre polul catabasic, al neimplicării și retragerii[6], fie să conservă ca neutră.

Delimitările cadrului orizontic explorat de Lucian Blaga au fost reluate, de pe alte poziții conceptuale, în cercetările de poetică a imaginarului literar. Dezvoltată ca reacție față de metodologia structuralistă, considerată prea tehnicistă și rigidă, stilistica și poetica imaginarului au deschis drumuri noi în interpretarea literaturii. Unul dintre reprezentanții de marcă ai noii direcții, profesorul Jean Burgos, consideră că elementul central al operei este imaginea, înţeleasă ca „expresie a unei realităţi nicicând trăite până atunci, netrimiţând la nimic anterior ei înseşi şi creatoare a unei fiinţe de limbaj ce se adaugă realităţii şi făureşte un sens" (Burgos 1988: 27). Această definiţie surprinde esenţa imaginii ca manifestare vie a actului de creaţie, perceput atât ca proces eliberator şi întemeietor de sens, cât şi ca descătuşare a unor intuiţii revelatoare. În accepţia cercetătorului francez, imaginarul este „un soi de gramatică", „o sintaxă de tip aparte, direct furnizoare de sens" (Burgos 1988: 34) și este generat prin

---

[6] „Sentimentul, ce-l încearcă europeanul cu privire la destin, e „anabasic". Prin tot ce întreprinde, prin toate creaţiile sale spirituale, materiale sau tehnice, occidentalul îşi satisface acest sentiment anabasic al destinului. Toată istoria europeanului, cu cruciadele şi colonizările ei, cu cucerirea elementelor, cu născocirile ei neistovite de stiluri şi mode, constituie de altfel o mărturie despre aceasta, o mărturie etalată pe un cuprins transcontinental şi cu soroace seculare. Sufletul celălalt, indic, deşi desfăşurat, nu cu mai puţină exuberanţă, într-un orizont tot infinit, ca şi al europeanului, îşi simte sensul mişcării, ca o retragere din orizont. Datorită acestui sentiment, sau mai bine, datorită acestei atitudini, indul se simte permanent îndemnat să nu colaboreze cu steaua vitalităţii sale. Indul, trăind în lume, se simte tot timpul retrăgându-se sau întorcându-se din ea, adică părtaş la etica non-înfăptuirii. Acesta e sensul pe care inconştient indul îl acordă destinului său terestru; de această atitudine „catabasică" se resimte morala şi metafizica sa, arta sa, ba chiar şi politica sa." (Blaga 2011: 112).

dinamica constelaţiilor de imagini ale operei. Învățatul identifică trei registre de imaginar poetic corelate cu tipuri distincte de atitudine față de timp și cărora le corespund trei tipuri de scriitură, după cum urmează: a) *imaginarul cuceririi*, al revoltei în fața trecerii timpului, este asociat cu prezentul și cu *scriitura revoltei*; b) *imaginarul refuzului*, al retragerii din calea curgerii timpului, este asociat cu trecutul și cu *scriitura refuzului*; c) *imaginarul progresului*, al asumării trăirii în timp, este asociat cu viitorul și cu *scriitura vicleșugului*.

În temeiul acestei clasificări, nu este dificil de observat convergența între imaginarul cuceririi și orizontul anabasic, respectiv între imaginarul refuzului din teoria lui Burgos și polul catabasic din modelul stilistic propus de Lucian Blaga.

În sfârșit, năzuința formativă sau apetitul formei se manifestă în trei tendințe pe care filosoful român le detaliază ca *individualizant*[7], *tipic*[8] și *stihial*[9].

---

[7] „Se ştie îndeobşte că de pildă cultura germană, privită în întregul ei, de-a lungul dezvoltării istorice, manifestă o puternică şi foarte susţinută tendinţă „individualizantă”, în tot ce ea a întruchipat şi realizat. Această tendinţă, caracterizând media unei întregi culturi, a suferit când o înteţire, când o slăbire, după epoci și individualităţi.” (Blaga 2011: 121).

[8] „Al doilea mod al năzuinţei formative e tendinţa „tipizantă”. Cel mai consecvent realizat este acest mod în vechea cultură grecească. Această tendinţă, cu obârşii pierdute în protoistorie, devine, începând cu timpurile homerice tot mai dominantă, ca să culmineze în timpurile platonice. (...) Plastica divinităţilor ideale, reprezentând tot atâtea tipuri pure, armonic alcătuite, din contururi esenţiale şi din trăsături generice de organică frumuseţe, dar nu mai puţin şi umanul înălţat la putere mitologică, sau acţiunea redând sensul tipic, idealul sporit, al vieţii, din tragedia antică, sau formele arhitectonice, construite sobru şi de-o fină vibraţie, după canon euclidic, ale templelor de pe Acropole, sunt îndeobște cele mai cunoscute exemple artistice în care s-a întrupat pentru totdeauna năzuinţa formativă tipizantă.” (Blaga 2011: 125-126).

[9] „Să trecem la a treia năzuinţa formativă, la tendinţa stihială („elementarizantă”, *stoicheion* = concept fundamental). Ilustraţii de primul ordin pentru acest mod ne servește arta egipteană sau pictura bizantină. Lucrurile şi fiinţele, închipuite de arta egipteană sau bizantină, ni se înfăţişează în forme mult mai sumare decât sunt formele obţinute prin tipizare. Modul tipizant retuşează organicul, dar nu părăseşte

Pecetea stilistică a oricărei creații este dată de acțiunea categoriilor discontinue din matricea stilistică și această observație de fond ne permite să observăm că matricea stilistică este poarta de trecere dinspre inconștient către coștient, dinspre insondabil către cuantificabil, dinspre abisal către culmile luminate ale spiritului. Cu alte cuvinte, matricea stilistică este dispozitivul secret prin care *inconștientul administrează conștiința* (Blaga 2011: 143).

Predilecția lui Blaga pentru manifestările inconștientului nu a fost, din păcate, continuată în chip convingător în cultura română. Până de curând, când intensificarea preocupărilor de cercetare a imaginarului a revitalizat importanța originalei viziuni a filosofului-poet, edificiul a rămas, din multe puncte de vedere, un proiect filosofic și estetic singular. Prin anvergura cuprinderii, modelul matriceal și multifascicular formulat de Lucian Blaga se constituie într-unul din cele mai importante repere asupra stilului ca fenomen cultural tutelar.

Stilistica integrală. Sub înrâurirea modelelor fondatoare în filosofie și a achizițiilor moderne din alte discipline sociale și umaniste, viziunea lui Tudor Vianu (1898-1964) se afirmă ca moment de vârf în evoluția esteticii românești.

---

zona acestuia. Modul tipizant reduce organismele aceleiaşi specii la expresia lor ideală, eliminând accidentalul şi individualul. Modul tipizant procedează prin eliminarea întâmplătorului şi prin accentuarea necesarului generic. Modul stihial forţează până la exces procedeul eliminării şi vede necesarul dincolo de ceea ce este generic, în unele aspecte elementare şi universale ale lucrurilor. Modul stihial ajunge astfel la forme, care depăşesc în întregime organicul, la forme contaminate parcă de natura geometrică a schemelor cristalice, sau de dinamica copleşitoare a unor gesturi demiurgice. Fie că sunt statice, fie că sunt dinamice, aceste forme reamintesc în orice caz numai schematic făpturile şi materialitatea de toate zilele. Artistul, acordând un interes foarte zgârcit vizibilului, pare a-şi rezerva entuziasmul, în chip precumpănitor, unui principiu invizibil. Artistul face abstracţie în redarea lucrurilor de toate însuşirile unice şi individuale ale acestora, dar în mare parte şi de însuşirile tipice, de gen sau de specie, ale lor." (Blaga 2011: 127-128).

Savantul român definește estetica ca știință a frumosului artistic. Definiția valorifică distincția între frumosul natural și cel artistic, iar deosebirea dintre cele două specii estetice este evidențiată prin antinomii. Frumosul natural, scrie esteticianul român, „pare a fi un element dat, pe când frumosul artistic este un produs, o operă” (Vianu 2010: 35-36). Aprecierea frumosului natural se întemeiază pe aparență, adică ține de chipul în care un element sau un cadru natural se înfățișează conștiinței unui receptor, pe când frumosul artistic este expresia intuiției și intenției creatoare a artistului. În plus, frumosul natural este *infinit*, înțelegându-se prin acest atribut că natura, în întregul ei, ne apare ca frumoasă, pe când frumosul artistic este *limitat*, în sensul că se manifestă ca produs distinct al unei voințe creatoare.

Vianu tratează problematica frumosului de pe o poziție istorico-antropologică. Astfel, în sfera esteticii sunt cuprinse acele producții ale spiritului uman prin care se generează și se transmite un anumit tip de valoare, *valoarea estetică*: „frumosul artistic este în primul rând una din valorile culturii omenești, alături de valoarea economică și teoretică, politică, morală și religioasă” (Vianu 2010: 42). Arta este o manifestare înaltă a omenescului și aprecierea fenomenelor artistice trebuie să țină seamă de natura raporturilor dintre operă, creator și receptor.

Dezvoltată în orizontul panoramic al filosofiei, estetica lui Tudor Vianu are cel puțin două atribute majore, caracter *integrator* și spirit *rațional*, ambele izvorâte din capacitatea remarcabilă a savantului de a explora unitatea în varietate a valorilor din câmpul sincretic al artelor.

Delimitarea artisticului este realizată prin raportare antinomică la științific. Omul de știință operează cu noțiuni[10],

---

[10] „Știința nu este altceva decât întreprinderea spiritului care își propune să limpezească și să ordoneze icoana confuză a lumii, așa cum apare ea în mod nemijlocit și naiv în conștiință. (...) Prin legi, clase, tipuri, specii etc., haosul vibrant care apărea mai întâi conștiinței se dispune într-un cosmos în care fenomenele sunt

artistul creează imagini[11]. Antiteza *artistic - științific* este utilă atât pentru a distinge două tipuri esențiale de cunoaștere, *cunoașterea științifică* și *cunoașterea artistică*, cât și pentru a sublinia dubla dimensiune a comunicării umane, rațională, pe de o parte, și imaginativă, pe de altă parte. Cadrul în care se generează și circulă valorile estetice se situează la confluența a două axe, axa obiectivă, evidențiată de triada *materie artistică - operă (formă și conținut artistic) - univers reprezentat* și axa (inter)subiectivă, relevată de trinomul *creator-operă-receptor*.

Pentru a releva cele două axe, profilul estetic al operei de artă este descris din perspectiva unor momente constitutive: *izolarea*, *ordonarea*, *clarificarea* și *idealizarea*, iar clasificarea valorilor estetice este realizată în funcție de patru repere conceptuale: *tip*, *stil*, *domeniu artistic* și *gen*.

În viziunea lui Tudor Vianu, principiile estetice conlucrează, se potențează reciproc și își circumscriu *tipuri artistice* specifice. Tipurile sunt clase logice de valori estetice înrudite și cuprinse în organizarea (structura) operelor de artă pe baza afinităților de formă și de conținut[12] (Tabelul 4), în același tip artistic putând fi incluse „opere aparținând unor artiști sau epoci diferite, ba chiar unor arte felurite” (Vianu 2010: 159).

---

grupate potrivit cu natura lor și se succed după raporturi invariabile. Dar pentru a obține o astfel de icoană ordonată a lumii, știința se hotărăște la un sacrificiu, și anume, la eliminarea caracterului sensibil al lucrurilor, reținând numai trăsăturile lor esențiale și comune. Imaginea este astfel înlocuită cu noțiunea abstractă” (Vianu 2010: 120-121).

[11] „Arta nu lucrează cu noțiuni, ci cu imagini. Chiar atunci când ea trebuie să folosească noțiuni, ca de pildă, în literatură, ele nu sunt decât simple materiale, care prin felul în care sunt compuse ajung să reconstituiască o imagine individuală. Se poate spune în adevăr că arta rămâne în toate împrejurările ordonarea lumii ca imagine.” (Vianu 2010: 121).

[12] „Înțelegem deci printr-un tip artistic acea clasă logică în care sunt coordonate toate operele artistice diferențiate analog în structura lor după natura înrudită a valorilor pe care aceasta le cuprinde.” (Vianu 2010: 138).

Tabelul 4: Principii estetice și tipuri artistice

<table>
<tr><th>Principii estetice</th><th colspan="2">Tipuri artistice</th><th>Ilustrări</th></tr>
<tr><td rowspan="6">izolarea</td><td rowspan="3">omul</td><td>sfântul</td><td>mozaicurile bizantine</td></tr>
<tr><td>nobilul</td><td>portretele renascentiste ale gentilomilor și patricienilor</td></tr>
<tr><td>omul de rând</td><td>scenele comune și burlești</td></tr>
<tr><td rowspan="3">cadrul</td><td>transcendent</td><td>reprezentările ascendente (perspectiva „de jos în sus”)</td></tr>
<tr><td>imanent</td><td>reprezentările în plan (perspectiva „la același nivel”)</td></tr>
<tr><td>natura moartă</td><td>reprezentările descendente (perspectiva „de sus în jos”)</td></tr>
<tr><td rowspan="2">ordonarea</td><td colspan="2">eleaticul</td><td>compozițiile panoramice</td></tr>
<tr><td colspan="2">heracliticul</td><td>compozițiile „decupate”, fragmentare</td></tr>
<tr><td rowspan="2">clarificarea</td><td colspan="2">plasticul</td><td>viziune analitică</td></tr>
<tr><td colspan="2">pitorescul</td><td>viziune sintetică</td></tr>
<tr><td rowspan="2">idealizarea</td><td colspan="2">idealismul</td><td>generalul, tipicul, clasicul, universalul</td></tr>
<tr><td colspan="2">realismul</td><td>particularul, istoricul, sociologicul, exoticul</td></tr>
</table>

Izolarea este principiul conform căruia opera de artă „este și trebuie să fie un obiect izolat din complexul fenomenelor care alcătuiesc împreună câmpul experiențelor practice” (Vianu 2010: 114). În arte există modalități diferite de semnalare a izolării. Tăcerea spectatorilor înainte de începerea unui spectacol, rama unui tablou, soclul unei sculpturi sau pagina de titlu care introduce o operă literară au funcția estetică de a marca despărțirea temporară de real și pătrunderea în lumea fanteziei creatoare. Ca insulă imaginară înconjurată din toate părțile de

realitate (Ortega y Gasset, în Vianu 2010: 115), opera de artă există ca artefact cultural în virtutea convențiilor la care creatorul și receptorul se raportează și pe care le împărtășesc. De exemplu, în creațiile artistice, timpul și spațiul sunt reprezentate convențional și nu se confundă cu timpul și spațiul din planul realității. Dacă timpul real este unidirecțional și unidimensional, timpul artistic poate avea o structură complexă. În numeroase texte literare, cronologia este suspendată iar succesiunea momentelor temporale se supune voinței artistului. În unele creații epice, evenimentele se desfășoară într-un interval foarte mare de timp, în altele, dimpotrivă, curgerea timpului este foarte lentă. Arătând că în universul ficțiunii literare, și nu numai, timpul poate fi comprimat sau dilatat, trebuie să adăugăm că și reprezentările spațiale au arhitecturi complicate. De fapt, urmându-l pe Karl Bühler (2011: 137-157), autorul unui binecunoscut model funcțional al comunicării, nu e greșit să afirmăm că orice cadru artistic oglindește existența unui câmp deictic orientat de imaginație, numit *deixis am phantasma*, cunoscut fiind că, în textele epice, de pildă, timpul, spațiul, discursul și personajele sunt proiecții izvorâte din conștiința creatorului la care cititorul capătă acces, grație forței de evocare și de sugestie a limbajului.

Tipurile izolării sunt solidare cu natura convențională și orientată de imaginație a reprezentărilor artistice.

În mozaicurile bizantine ca și în pictura religioasă medievală, chipurile ființelor sacre sunt figurate în așa fel încât par așezate la o înălțime inaccesibilă, departe de planul existenței reale și de frământările ei, iar cadrul natural în care sfinții sunt înfățișați este, în contrast cu realul, configurat ca lume superioară, de tip transcendent. În eposurile homerice, timpul, spațiul și personajele au nedeterminare legendară, iar acest tip de prefigurare ascendentă dirijează receptorul să coreleze propria condiție umană cu titanismul eroilor conturați ca ființe

superioare. Ceea ce individualizează asemenea ființe ficționale este măreția lor, iar această caracteristică poate fi foarte bine redată în sculptură (Vianu 2010: 138, 142).

Perspectivei ascendente i se adaugă perspectiva în plan, „la același nivel". Portretele renascentiste de nobili sunt compoziții realizate de la nivelul privirii artistului și, în consecință, al spectatorului, ca și cum cel ce privește tabloul este egalul ființelor demn portretizate. Cadrul natural în care ele sunt închipuite nu mai este dominant, covârșitor, ci imanent sensibilității omenești. Pictura impresionistă excelează în a reda naturalul zugrăvit prin prisma stărilor sufletești ale artistului la ale căror rezonanțe vibrează, mai apoi, și sensibilitatea receptorului (Vianu 2010: 139, 143).

În sfârșit, perspectiva descendentă, „de sus în jos", este proprie operelor artistice în care lumea înfățișată de artist pare contemplată de undeva de sus. Protagonistul acestui tip de reprezentare artistică este omul de rând, așa cum o demonstrează pictura naturalistă olandeză și flamandă sau frescele literare ale unor scriitori precum Balzac sau Émile Zola. Cadrul pictural cel mai potrivit cu această viziune estetică este natura moartă, o natură de care artistul se simte detașat și pe care o ia în stăpânire. „Atitudinea omului în fața naturii moarte" – scrie Tudor Vianu (2010: 144) – „este aceea a unui observator atent și curios, minunat de pitorescul lucrurilor mici și banale".

Principiul estetic al *ordonării* presupune „unificare, adică grupare a elementelor disparate în mai multe unități restrânse, subordonate unei largi unități cuprinzătoare. Este evident deci că pentru a avea unitate trebuie să existe o varietate, pe care s-o înglobeze și s-o domine" (Vianu 2010: 121). În pictură, spre exemplu, ordinea și unitatea figurării artistice s-au realizat printr-o bogată paletă de forme și contururi geometrice: triunghi, dreptunghi, cerc, diagonală, curbă ondulatorie ș.a. (pentru detalii, v. Vianu 2010: 122-123). În poezie și în muzică, elementul de

ordonare este ritmul. În arhitectură, sculptură și literatură un element ordonator al structurilor artistice este *motivul*. Fără a extinde numărul exemplelor analizate de savantul român, se cuvine menționat că tipurile artistice subsumate ordonării sunt *eleaticul* și *heracliticul*[13].

Operele de artă care aparțin tipului eleatic „întruchipează întreguri cu un sens deplin și care nu au nevoie pentru a fi înțelese de vreo completare a imaginației privitorului." (Vianu 2010: 146).

Creațiile circumscrise tipului heraclitic nu respectă acest deziderat al totalității, ci, dimpotrivă, potențează decupajul și fragmentarul: „fragmentul care ni se aduce înainte ochilor, ne sugerează, tocmai prin calitatea lui de fragment, caracterul în perpetuă devenire al unei realități heraclitiene." (Vianu 2010: 148). În timp ce compoziția eleatică este o compoziție închisă, compoziția heraclitică este un microcosmos estetic deschis.

Clarificarea este momentul constitutiv al operei de artă prin care se distinge în cunoașterea lumii un conținut *perceptiv* (ceea ce observatorul sesizează) și un conținut *noematic* (înțelegerea pe care o capătă cineva prin actul de observare a lumii). În viziunea lui Vianu (2010: 128), clarificarea incumbă artistului datoria de a înfățișa plăsmuiri clare, bine conturate. În reprezentarea artistică, mijloacele clarificării privesc, îndeobște, 1. dispunerea obiectelor estetice în spațiu, prin recurs la direcții și dimensiuni, 2. evidențierea formelor, 3. individualizarea cromatică sau 4. potențialul de semnificare al limbajului valorificat de artist. Așa

[13] Cei doi termeni au rezonanță culturală clasică. Eleaticul trebuie pus în legătură cu școala filosofică a eleaților, astfel denumită după străvechiul oraș Elea, ai cărei membri susțineau natura imuabilă a existenței, mișcarea și devenirea fiind considerate aparențe iluzorii. Reprezentanții cei mai cunoscuți ai acestei școli presocratice sunt Parmenide și Zenon din Elea. De la numele lui Heraclit din Efes, un alt mare filosof grec presocratic, susținător al muabilității și autor al cugetării „Totul curge, nimic nu rămâne neschimbat", Vianu derivă denumirea tipului heraclitic.

cum pictorul valorifică în chip original și inedit capacitatea de sugestie a culorilor, tot astfel poetul desface limba din chingile deprinderilor de uz cotidian și o împrospătează grație talentului său de a crea asociații surprinzătoare de cuvinte.

Esteticianul român subordonează principiului clarificării două tipuri de viziune, *viziunea plastică* și *viziunea pitorească*, cu motivația că tipul plastic are ca sursă perceptivă simțurile analitice, precum simțul tactil, iar tipul pitoresc își are izvorul în percepțiile sintetice, precum cele oferite de văz. Viziunea plastică ține de imaginarea lumii ca ansamblu de „entități autonome și imobile" (Vianu 2010: 152). Viziunea pitorească are ca resort „un dinamism care nu se solidifică niciodată în forme statornice" (Vianu 2010: 154).

Prin *idealizare*, opera de artă se desprinde de sfera experiențelor comune, „în care orice realitate este legată cu altele", și se situează în *areal*, dincolo de planul lumii fenomenale, în orizontul *aparenței*. Lumea imaginată de artist i se dezvăluie receptorului în idealitatea ei, ca mod de a apărea al lucrurilor (Vianu 2010: 133). Universul artistic este un univers al *mimesisului*.

Tipurile artistice ale idealizării sunt *idealismul* și *realismul*. Estetica idealistă este o estetică a *tipicului* și reține în viziunea artistică aspectele *generale* ale lucrurilor (Vianu 2010: 154-155). Artistul idealist caută să intuiască și exprime corepondența particularului și individualului cu generalul și universalul. Tipurile umane încondeiate în *Caracterele* moralistului francez Jean de la Bruyère (1645-1696) fac parte din tipul idealist. Prin contrast, estetica realistă este o estetică a specificului de un anumit fel (etnic, social, cultural, ideologic) și privilegiază în reprezentare singularitatea, elementul idiosincrasic. Romanele lui Walter Scott sau proza de inspirație istorică a lui Mihail Sadoveanu sunt exemple de realizări estetice ale tipului realist.

Clasificarea operelor de artă în funcție de tipul artistic de care aparțin este numai una din căile ce pot fi urmate pentru a pune în lumină diversitatea valorilor estetice. Cu toate că parametrul structural al tipului artistic favorizează gruparea creațiilor artistice în conformitate cu proprietățile lor formale și de conținut, criteriul respectiv este inoperant dacă se pune în discuție problema valorilor estetice în raport cu identitatea creatorului de artă. Opera de artă nu este un artefact lipsit de atributele umanului, ci una din cele mai reprezentative manifestări ale omenescului. În consecință, noțiunea de *stil* este fructificată de Tudor Vianu tocmai pentru a surprinde dinamica valorilor estetice prin raportare la creatorul lor.

Între *tip* și *stil* sunt stabilite asemănări și deosebiri. Ambele sunt maniere de sistematizare estetică prin care creațiile de artă sunt reunite „după similitudinea structurii lor" (Vianu 2010: 160). Cu toate acestea, asemănările de formă și de conținut estetic dintre opere nu pot fi justificate doar din unghi tipologic, adică prin căutarea caracteristicilor structurale și funcționale comune, ci și prin luarea în considerare a genezei și evoluției structurilor artistice. Prin urmare, criteriul stilistic are multiple implicații estetice întrucât lămurește în ce condiții istorice apare o anumită creație artistică sau se dezvoltă un anumit tip de ideologie estetică și care sunt relațiile dintre valorile estetice care se manifestă în succesiune ori în simultaneitate. Cu alte cuvinte, „tipul este o noțiune sistematică. Stilul este în același timp o noțiune sistematică și istorică" (Vianu 2010: 161). Mai mult decât atât, între cele două concepte operaționale, *tip* și *stil*, se fixează un raport de ierarhizare. Tipul artistic, afirmă Tudor Vianu, este întotdeauna superior distincțiilor individuale sau istorice și are o sferă de cuprindere mult mai întinsă decât cea a stilului, așa că în interiorul unui tip pot fi distinse manifestări stilistice deosebite: „Particularitățile de structură ale dramei lui Shakespeare nu ne îndreptățesc niciodată să vorbim de tipul dramei shakespeariene,

ci numai de stilul ei. Prin stilul ei drama lui Shakespeare este unică. Prin tipul ei, ea aparține, după cum a arătat bine O. Walzel, formei baroce a artei, în care intră nu numai majoritatea operelor de pictură, sculptură și arhitectură din epoca imediat următoare Renașterii, dar și modalități artistice epocal diferite, cum ar fi de pildă goticul flamboyant etc." (Vianu 2010: 160-161).

În lumina acestor considerații, se poate aprecia că tipul este un criteriu de clasificare care surprinde unitatea diverselor realizări estetice, în timp ce stilul scoate în evidență individualitatea în unitate a acestor realizări. Așa cum într-un basorelief figurile compoziției capătă contur numai în măsura în care ele ies în relief din fondul comun, tot astfel stilul reliefează originalitatea valorilor estetice pe fondul unității date de tip.

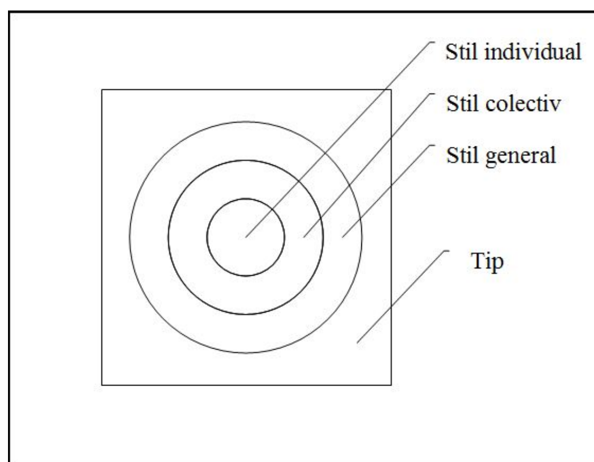
Arătând că stilul este un criteriu de sistematizare estetică întrețesut în cel tipologic, totuși deosebit de acesta, Vianu formulează o definiție menită să sublinieze dubla factură, istorică și sistematică, a noțiunii la care se referă: „Vom defini stilul: unitatea structurii artistice într-un grup de opere raportate la agentul lor, fie acesta artistul individual, națiunea, epoca sau cercul de cultură. Unitatea și originalitatea sunt cele două idei mai particulare care fuzionează în conceptul stilului." (Vianu 2010: 161).

O primă observație legată de importanța acestei definiții are în vedere *perspectiva pragmatică* adoptată de autor. Pe urmele vechilor retori greco-latini care tratau stilul ca manifestare activă a intențiilor unui creator de discurs și asemenea gânditorilor pentru care stilul era emblema unei subiectivități creatoare ce se obiectivează estetic, Vianu problematizează implicațiile de ordin artistic ale stilului prin axare asupra binomului agent (conștiință reflexivă) – operă (obiect estetic).

În al doilea rând, se cuvine să constatăm că în definiție sunt distinse categorii diferite de agenți estetici și, în consecință, categorii deosebite de stiluri. Când agentul estetic este artistul,

nivelul de referință este cel individual. Când acțiunea estetică este corelată cu cercul de cultură, nivelul de referință este cel al grupurilor. Când agentul artistic este epoca sau națiunea, nivelul de referință este cel de ordin general, al climatului dominant sau al întregului popor. Taxonomia avansată de Tudor Vianu este orientată dinspre unic, particular și individual către normativ și general, în câmpul esteticului fiind presupuse trei nivele de relevanță stilistică: *stil individual* (al artistului), *stil colectiv* (al cercului de influență estetică) și *stil general* (al tendințelor estetice, în sens larg). Configurația este redată schematic în Diagrama 1:

Diagrama 1: Nivele de relevanță stilistică în opera de artă



Nu în ultimul rând, definiția subliniază aspectul evolutiv al manifestărilor stilistice. Definit prin intermediul raportului între originalitatea indusă de individualitatea creatoare a agentului estetic și unitatea de structură a operei de artă, orice stil se constituie și evoluează în plan istoric, iar această idee importantă merită reținută pentru că aduce în prim plan *dinamismul* faptelor

de stil. Unitatea dată de tip este rezultatul unei operații de supraordonare statică. Stilul implică o sistematizare dinamică a valorilor estetice.

Tipul și stilul nu sunt singurele sinteze teoretice în artă. Lor li se adaugă clasificarea în acord cu specificul *domeniului artistic*[14] și cu *genul artistic*[15] reflectat de opere, însă aceste ultime două repere fac obiectul unor preocupări de estetică ce depășesc limitele prezentei analize.

Dacă dorim să ne formăm o imagine adecvată asupra stilului ca manifestare plenară, trebuie să completăm contribuțiile lui Tudor Vianu la progresul cercetărilor de estetică cu interesul statornic arătat studiilor de stilistică, mai cu seamă că unii dintre

[14] Clasificarea creațiilor artistice în conformitate cu domeniul de apartenență a condus la propunerea unor taxonomii variate de-a lungul timpului. Lessing, notează Vianu (2010: 162-163), grupează artele după criteriul mijloacelor de realizare și stabilește diferența între mijloacele *fluente* (cuvântul sau sunetul) și cele *stabile* (masa, linia, volumul sau culoarea). Pe baza mijloacelor de realizare estetică, artele se împart în *succesive* (poezia și muzica) și *simultane* (arhitectura, desenul, pictura, sculptura). Întrucât această clasificare are neajunsuri (pentru detalii, v. Vianu 2010: 163), cercetătorii fenomenelor estetice și-au îndreptat atenția spre clasificarea propusă de Immanuel Kant. Kant, comentează Tudor Vianu (*idem*), „a avut mai întâi ideea de a propune o clasificare a artelor după elementul expresiv pe care fiecare din ele îl dezvoltă cu precădere, și a face din aceste elemente factorul integrant al feluritelor clase artistice. Într-o expresie completă se pot distinge în adevăr conținutul intelectual transmis prin *cuvânt*, *gestul* spațial care îl însoțește și figurează și *tonalitatea* sau *modulația* care traduce mai cu seamă acompaniamentul lui sentimental. *Artele cuvântului* sunt pentru Kant poezia și elocința. În grupul *artelor gestului* sau figurative intră arhitectura, sculptura, pictura ca artă a desenului, arta grădinilor și decorația de toate categoriile. Printre *artele tonalității* trebuie în fine distinsă muzica și pictura ca artă a coloritului". Dificultatea de a despărți cu claritate artele în condițiile în care ele se împletesc și se contopesc unele cu altele a favorizat un alt tip de proiect, al unificării artelor.

[15] Teoria genurilor a suscitat mult interes mai ales pentru că în această dezbatere au fost angajate două viziuni, *statică*, conform căreia genurile artistice sunt „modele eterne și imuabile ale operelor de artă" (Vianu 2010: 167), și *evolutivă*, conform căreia „genurile sunt produse istorice, și ca atare capabile să se transforme sau chiar să dispară" (*idem*).

exegeții operei învățatului român au apreciat că stilistica este, în concepția autorului la care ne referim, „o estetică evolutivă”, conturată „prin prisma valorilor estetice ale expresiei lingvistice” (Țarălungă 1984: 181). Această judecată, în esență justă, poate fi însoțită de observația că profilul enciclopedic al formației lui Vianu a imprimat studiilor sale de stilistică caracterul unor investigații de adâncime, integrative, în care au fost angajate cunoștințe din mai multe arii de cercetare umanistă: estetică, filosofie, istorie culturală, lingvistică, teorie și critică literară, psihologie și sociologie.

În cercetarea stilistică, Vianu adoptă o poziție științifică de tip idealist. Argumentând că cercetarea stilistică depășește cadrele propriu-zise ale esteticului și că sfera de preocupări a stilisticii înglobează toate faptele de stil[16], indiferent dacă valoarea lor expresivă este sau nu este de factură estetică, savantul român afirmă că stilistica este o disciplină lingvistică și precizează că analiza valorilor stilistice din limba întrebuințată ca mijloc de comunicare cotidiană și interpretarea valorilor expresive din operele literare nu pot fi altfel înțelese decât ca forme de studiu lingvistic (Vianu 1957: 127 ș.u.).

Consecvent cu viziunea exprimată în *Estetica* sa, anume că delimitarea valorilor estetice se întemeiază pe principiul *originalității în unitate*, cercetătorul demonstrează că și faptele de limbă purtătoare de valori stilistice sunt manifestări ale dualismului *subiectivitate-obiectivitate*.

În limbă, afirmă Vianu (1968: 48), sunt active două forțe primare, aflate în unitate dialectică. Una obiectivează comunicarea și facilitează înțelegerea între indivizi, cealaltă pune în valoare atitudinea subiectivă a fiecăruia dintre protagoniștii comunicării față de universul (real sau imaginar) la care vorbitorii

---

[16] „Faptele de stil (...) sunt acele fapte de limbă care adaugă *comunicării* unei știri *expresia* reacțiunii individuale a autorului comunicării față de știrea comunicată” (Vianu 1968: 41).

se referă. „Cea dintâi precizează înțelesul cuvintelor, fixează accentuările, intonațiile, formele și construcțiile corecte, adică înlesnește în toate felurile comunicarea; cealaltă, îmbogățește zona expresivă a comunicărilor, le face mai apte nu numai de a transmite știrile despre anumite stări de lucruri, dar și despre chipul le vede și le simte acel care vorbește, produce adică fapte de stil” (*idem*). Cele două forțe, numite și *intenții ale limbajului*, stau în raport de cooperare și de inversă proporționalitate. Forța care facilitează comunicarea este denumită intenție tranzitivă, iar forța care îmbogățește zona expresivă a comunicării este denumită intenție reflexivă (Vianu 1968: 32-35). Prin conjuncția celor două forțe, cine vorbește „comunică” și „se comunică”.

Când tranzitivitatea crește, se diminuează forța reflexivității și scade potențialul expresiv al comunicării. Fapte din limbajul științific precum teoremele matematice, legile fizice sau formulele chimice sunt eminamente noționale. Absența zonei lor expresive semnalează că subiectivitatea celui ce realizează comunicarea este irelevantă față de adevărul prins în enunț sau în formulă. Dimpotrivă, scăderea tranzitivității unei comunicări poate determina o creștere a potențialului ei expresiv. Operele literare și alte acte de limbaj animate de energii subiective sunt dominate de forța reflexivității.

Cele două intenții ale limbajului guvernează identitatea stilistică a oricărei comunicări lingvistice. Nucleul comunicării este alcătuit din structuri cu valoare tranzitivă (obiectivă, noțională), în timp ce zona expresivă este formată din structuri cu valoare reflexivă (subiectivă, figurativă). Pe de o parte, faptele de stil sunt generate de opoziția între elementele nucleului și cele ale zonei expresive. Pe de altă parte, valorile stilistice sunt create prin constrastele fertile dintre constituenții zonei expresive.

De exemplu, titlul unuia din romanele lui Max Blecher, *Întâmplări din irealitea imediată*, atrage atenția prin ineditul asocierilor sintagmatice. Componenta deictică conturată de

adjectivul *imediată* este, în mod obișnuit, circumscrisă *realității*, nu *irealității*, deoarece adjectivul indică, prin sens, o proximitate legată de un „aici și acum”, semnalând astfel că ceva e pe cale de a se *real*-iza. Solidaritatea cu realul este susținută și de sfera semantică a substantivului *întâmplări*. În mod obișnuit, o *întâmplare* este ceea ce se petrece la un moment dat.

Prin recurs la un termen de contrast, subtantivul *irealitatea*, scriitorul suspendă orizontul realului sugerat de cei doi termeni, substantivul *întâmplări* și adjectivul *imediată*. Întâmplările care urmează să i se dezvăluie cititorului nu se mai *real*-izează în planul evenimentelor și experiențelor familiare, ci în cadrul imaginar al unei irealități „vecine”, pe care scriitorul o concepe ca univers-oglindă al unei conștiințe scindate. Interpretarea este susținută și de contrastul expresiv dintre planul formei și planul conținutului. Analiza sintactică a titlului relevă că, în plan formal, substantivul *întâmplări* figurează ca regent și grupul prepozițional *din irealitatea (imediată)* ca structură subordonată, dar, în planul înțelesului, elementul tutelar este sensul termenului *irealitatea*, atât semnificatul cuvântului *întâmplări* cât și cel al indicatorului adjectival de proximitate (*imediată*) fiind înglobate în cuprinderea semantică a elementului tutelar. Prin aceste răsturnări este chestionată însăși esența și autenticitatea trăirii. Care dintre lumi este mai credibilă, realitatea sau irealitatea ?

Dominat de forța reflexivă a metaforizării, titlul singularizează opera și călăuzește pătrunderea cititorului în creația artistică.

În actul lingvistic, valorile stilistice care atestă existența unei zone expresive variabile de la o comunicare la alta sunt mărci ale subiectivității unui agent care comunică și se și comunică, dar nu este mai puțin adevărat că vitalitatea procedeelor stilistice este condiționată și de eficiența activității de receptare. În studiul intitulat „Atitudinea stilistică” (1958), Vianu problematizează importanța capacității și abilității receptorului de a înțelege o

comunicare și de a-i sesiza nuanțele expresive. Complexul de stări și atitudini angajate în procesul de receptare dezvăluie „poziția spirituală a ascultătorului sau cititorului îndreptată asupra notelor însoțitoare ale oricărei comunicări orale sau scrise” (Vianu 2010: 36).

Pentru a întregi tabloul acestei prezentări, dubla identitate estetică a stilului - factor de sistematizare artistică și de reflectare a schimbărilor cultural-istorice - este particularizată pe terenul cercetărilor de stilistică lingvistică ca tensiune rodnică între unitatea (tranzitivitatea) și originalitatea (reflexivitatea) comunicativă. Stilul se manifestă ca ansamblu de opoziții expresive[17] și, în planul actului de comunicare, este fațeta dinamic-subiectivă a interacțiunilor dintre protagoniști.

---

[17] „Trebuie să adăugăm și că elementele de stil ale limbii generale apar întotdeauna într-un anumit sistem, vădesc anumite legături între ele. Un subiect vorbitor nu folosește de obicei oricare elemente ale limbii, din tezaurul ei de cuvinte, forme și construcții, ci pe acelea care se compun între ele într-o anumită unitate, prin care se manifestă o anumită atitudine a acelui care vorbește față de obiectul comunicării sale. Tot astfel și acei ce scriu se mențin în unitatea unei anumite structuri lingvistice cu coloratură stilistică.” (Vianu 1957: 143).

I.3. Perspectiva lingvistică

Prin activitatea și ideile fondatoare ale lui Wilhelm von Humboldt (1767-1835), lingvistica a fost recunoscută ca știință. Autor al unor lucrări de filozofia limbajului, lingvistică și estetică, savantul german este astăzi considerat fondatorul lingvisticii ca disciplină academică. De altfel, cea mai cunoscută dintre contribuțiile sale, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts* (1836) [ed. rom. *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*], este bogată în considerații privind istoria și filozofia culturii, iar unele dintre acestea au influențat apariția și înflorirea unor școli de gândire estetică.

Una din ideile influente ale lui Humboldt, dezvoltată ca urmare a contactului cu lucrările unora dintre reprezentanții iluminismului francez[1], privește *dimensiunea estetică intrinsecă a limbii*: „în limbă (...) se formează (...) un principiu artistic-creativ, care îi este, de fapt, intrinsec. Căci în limbă conceptele sunt susținute de sunete și acordul tuturor forțelor spirituale se reunește astfel cu un element muzical care, penetrând-o, nu renunță la propria lui natură, ci doar și-o modifică. Frumusețea artistică nu se adaugă limbii asemenea unui ornament întâmplător, ci, dimpotrivă, este o consecință necesară prin sine a

[1] În studiul introductiv ce prefațează ediția în limba engleză a lucrării lui Wilhelm von Humboldt, Hans Aarsleff argumentează că viziunea savantului german s-a dezvoltat sub influența concepției lui Denis Diderot: „În estetica lui Diderot privind arta și limbajul și limba ca artă, Humboldt a aflat gata formate concepțiile pe care și le-a însușit.” (Humboldt 1988: lix).

esenței acesteia, o infailibilă piatră de încercare în desăvârșirea internă și generală a limbii. Căci activitatea internă a spiritului se avântă către cele mai îndrăznețe înălțimi doar atunci când sentimentul frumuseții își revarsă asupra ei strălucirea" (Humboldt 2008: 129).

Fundamentul asemănării pe care Humboldt o statornicește, pe urmele altor învățați, între limbă și artă[2] trebuie căutat, așa cum arată Hans Aarsleff, în convingerea savantului că limba este o manifestare a creativității: „numai grație limbii noi dobândim conștiință de sine, cunoaștere și stăpânire asupra realității. Ea este ca o lume secundă în care ne cunoaștem atât sinele cât și înfățișarea exterioară a lucrurilor, ca un intermediar între ființa subiectivă și existența obiectivă" (Humboldt 1988: xix).

În viziunea lui Humboldt - afirmă același comentator - limbile omenești sunt, chiar din momentul prim al articulării (configurării) lor, individualități distincte care pun în valoare vitalitatea și energia creatorilor lor, indivizii de excepție și popoarele. Ele sunt aidoma operelor de artă și nu toți artiștii sunt la fel de talentați. Ceea ce conturează în mod fundamental esența unei limbi date este spiritul creator care îi asigură devenirea și funcționarea, iar „această perspectivă estetică asupra naturii limbii stă în centrul concepției filosofice a lui Humboldt" (*idem*: xx).

Un alt interpret al concepției humboldtiene, Ernst Cassirer, afirmă că interpretarea diversității lingvistice ca diversitate a viziunilor asupra lumii are ca nucleu axioma că facultatea de reprezentare a omului este inseparabilă de limba sa, izvoarele

---

[2] „în partea cea mai profundă și mai inexplicabilă a evoluției sale, limba se aseamănă cu arta. Pictorul sau sculptorul îmbină și ei ideea cu substanța, iar în opera lor se arată limpede dacă această îmbinare, în intimitatea întrepătrunderii între cele două, izbucnește dintr-un geniu veritabil aflat în stare de libertate sau dacă ideea, separată în sine, este, ca să spunem așa, copiată trudnic și migălos cu dalta sau cu penelul" (Humboldt 2008: 127).

acestei perspective regăsindu-se în filozofia idealistă fondată de Immanuel Kant. Humboldt – notează Cassirer (2008/I: 113-115) - „caută să ajungă în punctul în care opoziția dintre subiectivitate și obiectivitate, dintre individualitate și universalitate se dizolvă într-o pură nediferențiere". În calitatea lor de energii spirituale, limbile naturale sunt subiective în raport cu realitatea obiectivă, însă ele nu împiedică înțelegerea existenței, ci, mai degrabă, acționează ca mijloace de formare, de „obiectivare" a impresiilor sensibile. Cu alte cuvinte, „limba nu pornește de la obiect ca ceva dat, pentru a-l „copia" pur și simplu, ci ea ascunde în sine mai degrabă o atitudine spirituală, care reprezintă întotdeauna un factor decisiv" în percepția obiectului. În termenii lui Humboldt (2008: 122), „cuvântul nu este echivalentul obiectului care se prezintă simțurilor, ci al interpretării care se dă acestui obiect pe parcursul producerii limbii, în momentul precis determinat al inventării cuvântului. Aici se află extraordinara sursă a multiplicității de expresii diferite pentru aceleași obiecte; atunci când, de exemplu, în sanscrită, elefantul este denumit când „cel care bea de două ori", când „cel cu doi colți", când „cel înzestrat cu o mână" constatăm că sunt denumite tot atâtea concepte diferite, cu toate că întotdeauna este avut în vedere același obiect. Limba nu reprezintă niciodată obiectele, ci întotdeauna conceptele pe care, pornind de la ele, spiritul le configurează spontan în momentul producerii limbii".

Așadar, cuvintele unei limbi nu sunt nici oglinzi, nici vehicule, ci interpretări ale lumii obiectelor. Cristalizări ale unei viziuni subiective asupra lumii, viziune tezaurizată și codificată de limba însăși din chiar momentul devenirii sale, cuvintele sunt totodată obiectivări lingvistice ale conceptelor pe care spiritul le configurează.

„Eternă mediatoare între spirit și natură" (Humboldt 2008: 200), limba pune în evidență existența unui arhitect care îi însuflețește devenirea, iar această devenire, argumentează Hans

Arsleff (Humboldt 1988: xxix), se aseamănă, în concepția savantului german, cu procesul de creație artistică. Pictorul sau sculptorul nu imită ceea ce percepe din lumea înconjurătoare, ci, dimpotrivă, urmează un model ideal izvorât din imaginație, dar de îndată ce respectivul model se materializează într-o substanță precum culoarea sau piatra, schița rezultată devine o formă obiectivă ce va determina calitatea artistică a întregii creații. Aidoma artiștilor, generații succesive de vorbitori dau culoare și formă „schiței" constituite de primele articulări în care se materializează nașterea unei limbi.

Dacă perspectiva de factură estetică asumată de Wilhelm von Humboldt se reflectă atât în planul concepției sale asupra limbii cât și în planul argumentării pe care o valorifică pentru a-și susține viziunea[3], nu este mai puțin interesant de notat că unele dintre considerațiile sale asupra noțiunii de stil merită avute în atenție. Observațiile privesc în special distincția între ceea ce astăzi numim „stilul scriitorului" și „stilul de limbă".

În acord cu circulația ideilor în epoca sa, idei vehiculate sau impuse de reprezentanți ai iluminismului francez, precum Denis Diderot (1713-1784) sau Etienne Bonnot de Condillac (1714-1780), și de personalități ale vieții culturale germane, ca Immanuel Kant, Johann Wolfgang Goethe (1749-1832) sau Johann Gottfried von Herder (1744-1803), Humboldt își dezvoltă concepția asupra limbii ca activitate creatoare arătând că „limba este constant creată sau re-creată atât de individ, cât și de poporul de care acesta aparține" (Morpurgo Davies 1998: 109). Cu alte cuvinte, geniul individual și spiritul popular sunt angajate în fluxurile și refluxurile care animă viața și specificul unei limbi. Etapele în care spiritul unui popor conferă limbii culoare și

[3] V. Cassirer (2008/I: 112): „Conceptele sale nu sunt niciodată produse pure și detașate ale analizei logice, ci din ele se desprinde o notă a sentimentului estetic, o dispoziție artistică, care îi însuflețește expunerea, care însă, în același timp, învăluie articularea și structura ideilor sale."

caracter distinct sunt urmate de epoci în care „limbile și națiunile pot fi trezite și salvate de geniul individual al unor mari personalități" (Humboldt 2008: 195). În asemenea perioade de efervescență literară, „limba se smulge mai mult din banalitatea zilnică a vieții materiale și se ridică pe culmile dezvoltării pure a gândirii și a reprezentării libere" (*idem*). În indicarea acestui curs de cristalizare și evoluție, gândirea lui Humboldt rezonează cu cea a lui Condillac, în accepția căruia „deși geniul limbilor depinde inițial de cel al popoarelor, dezvoltarea acestuia nu ar fi completă fără contribuția scriitorilor iluștri" (Condillac 2001: 186).

Pe fondul acestor progrese în interpretarea faptelor de limbaj uman articulat, în a doua jumătate a secolului al XIX-lea se naște stilistica. Ca arie de preocupări intelectuale de sine stătătoare, această disciplină își conturează obiectul de cercetare pe fondul creșterii interesului față de arta literară și de istoria culturală a națiunilor. În Europa, preocupările de retorică, poetică și stilistică s-au acomodat concepțiilor estetice și ideologiilor literare ale unor mari gânditori și scriitori precum cei deja menționați.

De exemplu, în viziunea lui Goethe, a scrie este, ca și a vorbi, un act de trăire, iar considerarea scrisului ca manifestare a vieții spiritului a favorizat conceperea stilului ca emblemă a personalității creatorului de artă (Schanze, în Fix/Gardt/Knape 2008/I: 134). Această perspectivă nu este întru totul nouă și radical deosebită de alte accepții anterioare date stilului. Încă dinainte de epoca Renașterii, noțiunea avea, în limbi europene precum franceza, un bogat repertoriu de valori semantice: „În Evul Mediu [pentru *stil* – n.r.] se dezvoltă sensurile 'manieră de exprimare' (orală), 'fel de a fi', 'mod de a trăi', 'mod de a face ceva', 'tehnică de a combate', 'mod de a acționa' (în justiție) și chiar 'mod de a gândi', 'opinie'" (Sempoux 1961: 740). Cu sensul 'manieră de a scrie proprie unui scriitor', termenul *stil* este întrebuințat încă din antichitatea greco-latină, ceea ce înseamnă

că inovația romanticilor, anume că stilul este manifestarea emblematică a originalității creatoare, se integrează în acest cadru conceptual și se cuvine corelată cu teza personalității demiurgice a geniului[4].

În spațiul cultural european, existența unei discipline cu obiect de cercetare distinct de cel al retoricii sau al poeticii este mai întâi problematizată de germanistul Wilhelm Wackernagel (1806-1869), profesor la Universitatea din Basel și om de litere, autor al mai multor volume de versuri. Publicată postum, lucrarea *Poetik, Rhetorik und Stilistik: Academische Vorlesungen* [Poetică, retorică și stilistică: prelegeri universitare, 1873] este o sinteză a cursurilor susținute de Wackernagel între 1863 și 1869, iar doctrina estetică ce călăuzește argumentația acestui învățat se întemeiază pe ideea că arta este „obiectivarea frumoasă a perceperii subiective a frumuseții" (Richter 2010: 107). Această teză favorizează legitimarea stilului ca manifestare expresivă cu dublă ipostaziere, subiectivă și obiectivă.

Raportul dialectic dintre dimensiunea subiectivă și cea obiectivă a stilului este angajat în definiția formulată de Wackernagel (1873: 313): „Stilul este maniera de reprezentare prin intermediul limbii, pe de o parte condiționată de caracteristicile mentale ale reprezentatului și, pe de altă parte, de conținutul și scopul reprezentării". Această definiție este relevantă sub mai multe aspecte. În primul rând, ea reliefează dubla natură a faptelor de stil, cognitivă și lingvistică. În al doilea rând, formularea reliefează considerarea stilului ca rezultat al unei intenții de comunicare dirijate către atingerea unui anumit scop.

[4] „Pentru estetica romantică, ideea de geniu este însă constitutivă și în mod suprem expresivă, ea sintetizând o întreagă viziune asupra procesului de creație artistică. Încă din preromantism se impune ideea originalității în creație, originalitate incompatibilă cu observația regulilor ce dominaseră procesul de creație în clasicism. (...) În romantismul dominat de ideea originalității și organicității creației, ideea de geniu devine un laitmotiv filozofic și estetic cu importante rezonanțe în creația literară" (Călin 1975: 143-144).

În al treilea rând, autorul accentuează calitatea stilului de a se constitui în înveliș expresiv al vieții spirituale a unui individ.

Din moment ce individul are posibilitatea de a valorifica resursele spiritului și ale limbii considerate cele mai potrivite cu intențiile și scopurile sale comunicative, stilul este emblema unei subiectivități. În același timp, stilul, în calitate de manifestare exterioară și sensibilă a condiționărilor pe care gândirea și limba le întrețin și le impun, are și caracter obiectiv, în sensul că interdependența dintre gândire și limbă obiectivează propensiunile subiective ale spiritului. În acord cu această definiție, învățatul german delimitează sfera de preocupări a stilisticii, considerând că obiectul acesteia este de a studia proprietățile de ordin expresiv ale învelișului lingvistic în care spiritul se lasă cuprins și exprimat.

Obiectul de cercetare al stilisticii ține, deci, de partea exterioară a reprezentării prin limbă, nu de idee în sine. Nu substanța gândirii ca atare intră în sarcina preocupărilor de stilistică, ci „forma, alegerea cuvintelor, construcția de propoziții". Cu toate acestea, stilul nu este un produs mecanic și inert, dat fiind că „formele lingvistice de care se ocupă stilistica sunt în mod indispensabil condiționate de conținut și de idee. Stilul nu este o mască mortuară care acoperă un conținut, ci este o întruchipare vie, un mod de a face ca oasele și carnea să poată prinde suflet. Desigur că stilul este un veșmânt al conținutului, dar cutele acestui veșmânt sunt puse în evidență tocmai de părțile acoperite de veșmânt, iar alcătuirea și mișcarea acestora este dată de spirit." (Wackernagel 1873: 311). Acest decupaj ne permite să înțelegem că în concepția unora dintre învățații care au încercat, în secolul al XIX-lea, să delimiteze domeniul preocupărilor de stilistică, stilul este conceput ca formă externă a limbii, menirea faptelor de stil fiind de a fixa, în plan lingvistic, mișcările vieții spirituale.

Dacă în secolul al XIX-lea sfera stilisticii a fost fixată în câmpul artei literare, la începutul secolului al XX-lea, prin activitatea științifică a lui Ferdinand de Saussure (1857-1913) și a unora dintre elevii săi, mai cu seamă Charles Bally (1865-1947), obiectul de cercetare al stilisticii este delimitat din unghiul preocupărilor de lingvistică.

Ferdinand de Saussure este considerat unul din întemeietorii lingvisticii generale și nu este mai puțin adevărat că lui Charles Bally i se atribuie onoarea de fondator al stilisticii lingvistice. Se poate, așadar, afirma că fertilul demers științific saussurian a determinat configurarea preocupărilor de lingvistică generală și de stilistică.

Este cunoscut faptul că influența concepției lui Ferdinand de Saussure[5] privind natura și funcționarea limbii ca mijloc de

---

[5] Personalitatea ştiinţifică a savantului genevez, aşa cum este ea evocată în mărturiile discipolilor şi ale altor colaboratori, impresionează prin contrastul între firea rezervată şi introspectivă a omului Saussure şi prelegerile strălucite ale profesorului care se bucura de un neştirbit respect printre studenţi. Iată cum sintetizează unul dintre studenţi imaginea pe care Ferdinand de Saussure o avea în ochii celor ce frecventau cursurile sale la *École Pratique de Hautes Études*, între 1881 şi 1891: „printre atâţia profesori eminenţi, a fost unul dintre cei mai ascultaţi şi mai iubiţi. Admiram în cursurile sale informaţia vastă şi temeinică, metoda riguroasă, vederile generale, îmbinate cu detaliul precis şi expunerea ce era de o claritate, de o cursivitate şi de o eleganţă suverane." (Saussure 1998: 252). Un portret asemănător creează şi discipolii care audiază cursurile de după 1891, când savantul renunţă la postul de la Paris şi acceptă catedra de sanscrită şi de limbi indo-europene, special creată pentru el la Universitatea din Geneva. Pentru a contura o imagine în măsură să redea complexitatea activităţii didactice a profesorului genevez, se cuvine menţionat că într-un interval de două decenii (1891 - 1913), Ferdinand de Saussure a ţinut cursuri de lingvistică comparativă sau descriptivă dintre cele mai diverse: istoria limbilor indo-europene, fonetică şi etimologie (greacă şi latină), dialectologia istorică a limbilor clasice, gramatica istorică a limbilor germanice (gotică, saxonă veche, germană şi engleză), lecţii de sanscrită, persană şi lituaniană, lingvistică geografică şi generală. Unii dintre studenţi se considerau intimidaţi de cerinţe, cunoscut fiind că, „la începutul fiecărui curs, cu un anumit optimism pedagogic, Saussure își avertiza elevii că el consideră că ei ştiu deja latina, greaca, engleza, franceza, germana, italiana."

comunicare umană s-a concretizat în apariția și dezvoltarea structuralismului[6], curent care a favorizat înflorirea altor discipline socio-umane: psihologia, sociologia, antropologia sau teoria și critica literară. Asupra elevilor și colaboratorilor săi, lingvistul genevez a avut o înrâurire remarcabilă, dacă e să ținem seamă de calitatea științifică a contribuțiilor pe care unii dintre ei le-au adus la dezvoltarea unor direcţii de cercetare precum lingvistica diacronică (Antoine Meillet), psiholingvistica (Albert Sechehaye) sau stilistica (Charles Bally).

Cu opt ani mai tânăr decât ilustrul său profesor și predecesor, Bally a activat multă vreme ca profesor de liceu și ca docent (profesor universitar neretribuit) al Universității din

(Saussure 1998: 259). Cea mai recentă lucrare dedicată vieții și activității lui Ferdinand de Saussure, o monografie excelentă elaborată de lingvistul britanic John E. Joseph (2012), valorifică o mare bogăție de date referitoare la viața, personalitatea și preocupările savantului.

[6] Termenul acoperă concepţii ştiinţifice care aparţin unor axe epistemologice diferite: structuralismul european, infuzat de viziunea saussuriană şi structuralismul american, închegat fără valorificarea distincţiilor stabilite de Ferdinand de Saussure. În Europa, dezvoltarea structuralismului a fost impulsionată prin activitatea reprezentanţilor Şcolii de la Geneva şi ai Şcolii sociologice franceze, prin cercetările membrilor Cercului de la Praga și prin studiile oamenilor de ştiinţă care au format Cercul lingvistic de la Copenhaga. Acestora li se pot adăuga, la rigoare, şi alte orientări precum Şcoala de la Londra, mişcare lingvistică care a contribuit la afirmarea funcționalismului și contextualismului britanic. Succesul structuralismului european s-a datorat câtorva teze de mare impact privind organizarea semiotică a limbii și funcționarea procesului de comunicare verbală. Dintre acestea, pot fi amintite (Joseph 2012: 642): 1. privilegierea perspectivei sincronice în cercetarea limbii, 2. considerarea limbii ca sistem de semne, adică de entităţi biplane, cu formă (semnificant) şi conţinut (semnificat), 3. afirmarea naturii arbitrare a raportului dintre semnificant și semnificat, 4. identificarea celor două laturi ale semnului ca valori dezvoltate în interiorul sistemului lingvistic și 5. centrarea asupra celor două tipuri esențiale de raporturi, sintagmatic și asociativ, care determină organizarea semnelor în limbă și funcționarea lor în vorbire. Această paradigmă ştiinţifică a format cadrul ideologic și analitic care a propulsat lingvistica pe marea scenă a științelor (Joseph 2012: 642), ascensiune care a grăbit proclamarea lingvisticii ca „ştiinţă-pilot” (Bidu-Vrănceanu et al. 2001: 506, Frâncu 1999: 5).

Geneva, frecventând timp de treisprezece ani cursurile lui Sassure, dar fără a fi prezent la cele de lingvistică generală, ținute începând cu anul 1907. Cu toate acestea, el a fost prezent la unele din conversațiile particulare și amicale pe care Saussure obișnuia să le aibă cu studenții apropiați, după cum indică A. Sechehaye: „Cu mai multe prilejuri, el [Ferdinand de Saussure – n.r.] a vrut să ne iniţieze în modul său de gândire. Aborda, în convorbiri amicale, problemele de metodă şi problemele teoretice pe care le-a prezentat mai târziu (...) în cursurile sale de lingvistică generală." (Saussure 1998: 274).

Coroborată cu alte argumente, această mărturie dovedeşte că Saussure era preocupat de închegarea unei teorii a limbii cu mult înainte să-şi fi expus ideile într-un curs de lingvistică generală destinat studenților. În acest context, se poate consemna că Bally cunoştea aspectele de bază ale doctrinei saussuriene înainte de susţinerea primului curs de lingvistică generală (16 ianuarie – 3 iulie 1907), iar acest aspect se dovedește esențial pentru a identifica atât elementele principale ale controversei legate de publicarea *Cursului de lingvistică generală*, a cărui primă ediție a apărut în 1916, cât și pentru a observa în ce raport se situează concepția stilistică a lui Bally cu doctrina lingvistică a lui Ferdinand de Saussure.

După cum se știe, *Cursul de lingvistică generală* îi este atribuit lui Ferdinand de Saussure, însă lucrarea a fost compilată după notițele de curs ale discipolilor[7]. Meticulozitatea cu care își elabora lucrările științifice și starea de sănătate precară nu i-au permis savantului elvețian să redacteze lucrarea ce avea să revoluționeze teoria limbii. Dacă e să dăm crezare mărturiilor furnizate de editorii *Cursului*, Saussure avea obiceiul de a-și distruge „treptat foile pe care îşi schiţa zi cu zi expunerea! În

[7] În prefața ediției princeps, editorii enumeră sursele documentare folosite. A se vedea Saussure 1998: 23.

sertarele sale nu am găsit decât niște ciorne destul de vechi, desigur nu fără valoare, dar cu neputință de utilizat și de combinat cu materia celor trei cursuri.” (Saussure 1998: 23). La trei ani după dispariția mentorului, Charles Bally şi Albert Sechehaye împreună cu Albert Riedlinger au publicat volumul, menționând în prefaţă că autorul trecut pe copertă „poate nu ar fi autorizat publicarea acestor pagini”. Inițiativa elevilor lui Ferdinand de Saussure a trezit reacţii vii, iar edițiile de referință - sinteza publicată de Bally și Sechehaye și seria de ediții critice ale manuscriselor inițiată, în 1957, de Robert Godel, și continuată, între 1968 și 1974, de Rudolf Engler - reflectă, prin contrastele dintre ele, destinul complicat al operei saussuriene.

În viziunea lui Simon Bouquet, unul din editorii contemporani ai scrierilor lui Ferdinand de Saussure, savantul genevez „n-a predat doar un curs de lingvistică generală, ci trei serii de lecţii cu această denumire, ţinute la universitatea din Geneva în 1907, 1908-1909 şi 1910 – 1911, în faţa unui auditoriu foarte restrâns de studenţi... care, din fericire, le-au consemnat cu mare atenţie. Tocmai pe baza unora dintre aceste note, Bally şi Sechehaye au redactat - fără a asista ei înşişi la vreuna din lecţiile de lingvistică generală ale lui Saussure - ceea ce au numit o «reconstituire», reorganizând total şi re-scriind, în sinteza lor unică şi postumă, aceste lecţii cu teme şi logici de expunere multiple”[8].

Deși realizată cu participarea lui Albert Riedlinger, „unul dintre discipolii care au urmărit teoriile profesorului cu cel mai mare interes” (Saussure 1998: 24), «reconstituirea» publicată de Bally și Sechehaye a fost de timpuriu criticată. Într-o recenzie a

[8] Bouquet, Simon, 2002, „Après un siècle, les manuscrits de Saussure reviennent bouleverser la linguistique”, studiu publicat în revista electronică *Texto! Textes et cultures*, text disponibil la adresa http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Apres.html

Cursului de lingvistică generală, notează Bouquet[9], Antoine Meillet (1866-1936), prieten și colaborator al lui Saussure, denunţă lipsa de autenticitate a lucrării tipărite în 1916, considerând-o „adaptarea unor învăţături orale fugitive, despre care nu se ştie dacă detaliile criticabile aparţin autorului sau editorilor".

O poziţie similară adoptă chiar Riedlinger, editor-asociat şi proprietar al unora dintre notiţele prelucrate în ediția princeps. Într-o scrisoare din 1957, adresată unui prieten (Lucien Gaultier), Riedlinger subliniază că omiterea unor fragmente importante a denaturat spiritul saussurian al *Cursului*: „Mi-ar fi imposibil să comentez despre adevărata măreţie a lui F. de Saussure fără a-l compara cu Bally şi, drept urmare, fără a-l pune mai prejos pe acesta din urmă. Să explic: Bally a ciopârţit lingvistica generală, ceea ce viitoarea lucrare a lui Godel va demonstra cât se poate de clar. (...) Şi mai gravă, însă, este eliminarea completă a excelentei introduceri de 100 de pagini din cel de-al doilea curs, pentru care Godel mi-a cerut acordul de a o publica *in extenso*, după notiţele mele. Vă amintiţi, fără doar şi poate, că Bally decretase capitolul despre 'unităţi şi identităţi' ca fiind neclar, iar dumneavoastră i-aţi împărtăşit ideea. Însă Godel a văzut în această introducere chintesenţa gândirii saussuriene. Dar Bally, deşi foarte talentat în observarea faptelor lingvistice, nu avea simţul filosofic al maestrului său şi nici anvergura sa."[10].

Acest comentariu al lui Riedlinger sugerează că lipsa de afinitate între fineţea teoretică a lui Saussure şi precizia

[9] Bouquet, Simon, 2007, „Saussure au XXI° siècle : ce que les textes saussuriens originaux remettent en cause du *Cours de linguistique générale*", lucrare prezentată la Colocviul Internaţional „Révolutions saussuriennes", 19 – 22 iunie 2007, pagina de internet: http://saussure.ch/preprints/.

[10] Bouquet, Simon, 1999, „La linguistique générale de Ferdinand de Saussure : textes et retour aux textes", studiu publicat în revista *Texto! Textes et cultures*, text disponibil la adresa: http://www.revue-texto.net/1996-2007/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Linguist-gen.html.

descriptivă a lui Bally pare să fie izvorul unor nepotriviri între notele de curs ale studenţilor lui Saussure şi «reconstituirea» publicată în 1916. În acest sens, poate fi invocat unul dintre exemplele descoperite şi analizate de Simon Bouquet (2007): în ceea ce priveşte celebra axiomă a *arbitrarietăţii*, textul din 1916 „distorsionează gândirea saussuriană (...)" dând impresia că *arbitrarul semnului* este „o trăsătură globală a entităţii lingvistice, pe când, dimpotrivă, în lecţiile ce includ asemenea pasaje, lingvistul genevez nu vorbeşte decât despre *arbitrarul semnificantului* (i.e. *arbitrarul intern al semnului*) – altfel spus, se axa strict pe punctul de vedere al semnificantului, pentru a afirma că nu există nicio legătură analogică între acesta şi semnificat".

În lumina unor astfel de devieri din ediția princeps, descoperite și comentate în procesul de editare filologică a notelor de curs ale studenților și a însemnărilor saussuriene, s-ar putea concluziona că cei mai importanți dintre discipolii lui Saussure au dat interpretări personale unora dintre noţiunile saussuriene fundamentale. Merită, așadar, să observăm în ce măsură controversa generată de editarea tezelor saussuriene poate fi corelată cu accepția particulară pe care Charles Bally a dat-o noțiunilor centrale ale doctrinei mentorului său în perioada în care a redactat lucrările prin care a legitimat existența stilisticii ca parte a lingvisticii.

În 1905, Bally publică prima dintre lucrările sale importante, *Précis de stylistique française* (*Manual de stilistică franceză*). Volumul apare înainte ca Ferdinand de Saussure să țină seria de prelegeri de lingvistică generală. Ideile din această lucrare care se deschide cu definirea și trasarea sarcinilor stilisticii[11] sunt

[11] „Termenul *stilistică* sună cumva neplăcut în urechile francezilor; el este considerat a avea un iz întrucâtva germanic; cu toate acestea, este un termen clar și comod care permite deosebirea de alte părți ale lingvisticii a unei discipline care are un domeniu de sine stătător. Stilistica studiază mijloacele de expresie de care dispune o limbă, procedeele generale de care aceasta se folosește pentru a permite

reluate și îmbogățite într-un volum apărut în 1909, *Traité de stylistique française* (*Tratat de stilistică a limbii franceze*), al cărui edificiu teoretic va fi discutat în cele urmează.

Aceste lucrări au fost cu siguranţă cunoscute de Ferdinand de Saussure, care, într-o scrisoare din septembrie 1912, comentează originalitatea concepţiei ştiinţifice a discipolului său. Considerând că *observaţia psihologică* devine „metoda constantă" de urmărire a „nuanţelor discursului", Saussure afirmă că stilistica lui Bally „ar fi «o psihologie a discursului» dacă n-aţi arăta, în chip fecund, că în discurs se elaborează, de fapt, ceea ce, mai apoi, devine parte integrantă a limbajului" (*apud* Bouquet 2007). Deloc surprinzătoare, ideea că părţile limbajului uman se elaborează în discurs trebuie inclusă în nucleul de observaţii care i-au permis lui F. de Saussure să formuleze celebrele sale distincţii teoretice.

Identitatea şi sarcinile stilisticii, aşa cum au fost ele trasate de Charles Bally, pot fi înţelese prin referire la: a) conceptul de *sistem*; b) corelaţia între dihotomia *langue - parole* şi distincţia *stilistică - stil*; c) problema *valorii* şi distincţia *paradigmatic – sintagmatic* şi d) distincţia *sincronie – diacronie*.

Sistem lingvistic - sistem expresiv. Nu se poate discuta despre noţiunea de *sistem*, fără a lua în considerare conceptul de *relaţie*, deoarece, la începutul secolului al XX-lea, relativismul reprezenta un cadru teoretic viabil de explicare a legăturilor dintre elementele şi compartimentele limbii. F. de Saussure aminteşte că numai în virtutea acestor relaţii se poate descrie identitatea

---

redarea în vorbire atât a fenomenelor din lumea exterioară, cât și a ideilor, sentimentelor și mișcărilor din viața noastră interioară, în general. Ea se ocupă cu raporturile care, într-o limbă dată, se stabilesc între lucrurile denumite și expresia lor și încearcă să determine legile și tendințele pe care le urmează acea limbă pentru a face posibilă exprimarea gândirii în toate formele sale. În sfârșit, ea își caută o metodă proprie prin care să descopere mijloacele de expresie, să le definească și să le clasifice, arătând care este uzul lor potrivit." (Bally 1905: 7).

semnelor limbii, aşa cum o demonstrează analogia cu jocul de şah: „La fel cum la jocul de şah ar fi absurd să te întrebi ce reprezintă, în afara şahului, o damă, un pion, un nebun sau un cal, la fel de lipsit de sens ar fi, în măsura în care avem în vedere într-adevăr *limba*, să cercetăm ce este fiecare element în sine. Nimic altceva decât o piesă care capătă valoare prin opoziţia sa faţă de alte piese, în funcţie de anumite convenţii. (...) în fiecare epocă există doar *opoziţii*, valori *relative* (în realitate chiar convenţionale, dar întemeiate înainte de toate pe posibilitatea de a opune doi termeni conferindu-le două valori.” (Saussure 2004: 71-72). În lumina acestui tip de argumentare, se poate accepta că doctrina limbii ca sistem se sprijină pe relativism, manifestările cele evidente ale principiului relativităţii fiind arbitrarietatea şi noţiunea de valoare lingvistică.

Printr-un raţionament asemănător, Bally consideră stilistica o disciplină lingvistică ce trebuie să studieze „*trăsăturile afective* ale faptelor de expresie, *mijloacele* de care dispune limba pentru a le produce, *relaţiile* reciproce existente între aceste fapte, în sfârşit, ansamblul *sistemului expresiv*, ale cărui elemente sunt” (Bally 1951/I: 16).

După cum lingvistica este ştiinţa care se ocupă cu studierea relaţiilor dintre elementele care formează sistemul limbii, stilistica are drept obiect de cercetare sistemul expresiv dezvoltat prin relaţiile reciproce dintre faptele de limbaj, analizate din unghiul conţinutului lor afectiv. Se observă că în sistemul stilistic teoretizat de Bally, faptele de limbaj capătă valoare numai în virtutea relaţiilor dintre ele, însă această idee formează, după cum spune A. Sechehaye, cheia de boltă a gândirii saussuriene, „în materie de funcţionare a limbilor (*apud* Saussure 1998: 270).

În continuitatea ideilor lui Saussure, Bally afirmă că mijloacele de care dispune limba pentru a transmite conţinuturi afective „sunt relative unele faţă de altele; ele nu formează un *ansamblu* prin numărul lor, ci un *sistem* prin grupare şi

întrepătrundere; simbolurile lingvistice nu au *semnificaţie* şi nu produc niciun *efect*, decât în virtutea unei reacţii generale şi simultane a faptelor de limbaj, care se delimitează şi se definesc unele pe altele." (Bally 1951/I: 21).

Unde îşi are, însă, originea această relativitate? Explicaţia dată de Bally la această întrebare nu mai ţine strict de lingvistică, ci de fenomenologie, deoarece lingvistul elveţian consideră că nu redarea fidelă a realităţii, ci deformarea ei stă în natura firii umane: „suntem sclavii eului nostru; (...) în loc să se reflecte şi să fie fidel concepută de noi, realitatea se refractă şi suferă o deformare a cărei cauză este natura eului nostru." (Bally 1951/I: 6).

Cu alte cuvinte, manifestarea valorilor afectiv-expresive nu ţine strict de limbă, ci de felul relativ şi sistematic în care vorbitorii folosesc limba pentru a-şi exprima trăirile. Această accepţie este şi mai bine pusă în lumină prin definiţia cuprinzătoare dată caracterului afectiv, care include „emoţiile, sentimentele, impulsurile, dorinţele, tendinţele noastre: pe scurt, tot ceea ce vibrează în noi, tot ceea ce are repercusiuni asupra eului nostru fizic, tot ceea ce ne face să acţionăm, tot ceea ce reprezintă temperamentul şi personalitatea noastră şi care nu ţin de intelect." (Bally 1951/I: 6).

Unind aceste opinii, se poate ajunge la concluzia că dualităţile limbajului (Saussure 2004: 300-301) sunt corelate de Bally cu o dualitate cognitivă, în virtutea principiului relativităţii: „Gândirea noastră oscilează între *percepţie* şi *emoţie*; cu ajutorul lor *înţelegem* şi *simţim*. Cel mai adesea căpătăm simultan *ideea* şi *sentimentul* lucrurilor gândite; este adevărat, în proporţii infim variabile, însă, pentru observaţia practică, se poate spune că (...) gândirea este orientată spre unul dintre aceşti doi poli, fără a-i atinge complet şi are, după caz, o «dominantă» raţională sau o «dominantă» afectivă" (Bally 1951/I: 151-152). Credinţa lui Bally în dualitatea *raţiune* - *sentiment* este atât de puternică încât ea

reprezintă esenţa relaţiei între *lingvistică* şi *stilistică*, înţeleasă ca o opoziţie de tip saussurian: „Stilistica are ca punct de plecare ceea ce lingvistica are ca punct de sosire.” (Bally I/ 1951: 52).

În lumina consideraţiilor de mai sus, trebuie remarcat că opoziţia *lingvistică - stilistică* se corelează cu opoziţia *lingvistica limbii - lingvistica vorbirii*, aspect acceptat şi lămurit de însuşi F. de Saussure. Într-un fragment dintr-un raport privind înfiinţarea unei Catedre de stilistică la Facultatea de Litere a Universităţii din Geneva, părintele lingvisticii structurale împărtăşeşte viziunea lui Ch. Bally şi avansează ideea că stilistica este o *lingvistică interesată de cercetarea expresivităţii afective în vorbire* (parole): „ceea ce ni se oferă sub numele de stilistică este pur şi simplu lingvistică. Da, domnilor, pur şi simplu lingvistică. Numai că, aş îndrăzni să spun, lingvistica este vastă, cuprinzând în special două părţi: una care este mai aproape de *limbă*, depozit pasiv, cealaltă care este mai aproape de *vorbire*, forţă activă şi adevărata sursă a fenomenelor ce pot fi observate ulterior, încetul cu încetul, în cealaltă jumătate a limbajului.” (Saussure 2004: 274).

În lumina acestor consideraţii, devine limpede că, fără să fi asistat prelegerile de lingvistică generală ţinute de părintele structuralismului, Bally pare să fi cunoscut îndeaproape esenţa teoriei saussuriene, pe care o adoptă, o valorifică şi o integrează în viziunea sa despre identitatea stilisticii ca disciplină lingvistică.

Langue/parole - stilistică/stil. În privinţa influenţelor saussuriene asupra concepţiei lui Bally, nimic nu este mai grăitor decât distincţia *stilistică - stil*, dezvoltată prin analogie cu binecunoscuta opoziţie între *langue* şi *parole*. În termenii lui Saussure, separarea *limbii* de *vorbire* înseamnă despărţirea 1) a „ceea ce este social de ceea ce este individual” şi 2) a „ceea ce este esenţial de ceea ce este accesoriu şi mai mult sau mai puţin accidental” (Saussure 1998: 40). Limba „nu presupune premeditare şi reflecţia nu intervine aici” (*idem*), pe când

„vorbirea, este, dimpotrivă, un act individual de voinţă şi de inteligenţă” (*ibidem*). Ipostaza langue se defineşte, deci, prin caracterul ei social, esenţial şi lipsit de premeditare, în timp ce vorbirea (parole) este de natură individuală, accesorie şi voluntară.

Aceleaşi trăsături sunt invocate de Bally pentru a deosebi stilistica de stil. Stilistica - afirmă el - studiază manifestarea spontană, a mijloacelor colective de exprimare a afectivităţii, existente în limba vorbită de o întreagă comunitate, însă stilul reprezintă utilizarea voluntară, conştientă, a limbii de către un individ, pentru a crea frumosul prin cuvinte.

Dualismul stilistică - stil este reflectat şi prin antiteza pe care Bally o realizează între limba comună şi limba literară. Spre deosebire de limba comună, care ilustrează „particularităţile sociale ale limbajului” şi este o realizare concretă „a tendinţelor generale ale limbajului” (Bally I/ 1951: 29), limba literară „nu este decât suma şi rezultanta stilurilor individuale” (Bally I/ 1951: 245), fiind „rezultatul unei nevoi estetice incompatibile cu banalitatea şi mai ales cu sărăcia limbii comune.” (Bally 1951/I: 237). Opoziţiile respective sunt redate, schematic, în tabelul de mai jos:

Tabelul 5: Distincţiile trasate de Charles Bally

LIMBAJ			
LIMBĂ LITERARĂ	≠	LIMBĂ COMUNĂ	
intenţionalitate	≠	spontaneitate	
		uz individual	uz colectiv
STIL	≠	STILISTICĂ „INDIVIDUALĂ”	STILISTICĂ „SOCIALĂ”
atitudine estetică	≠	atitudine afectivă	

Ideile lui Bally au primit din partea lui F. de Saussure o validare critică interesantă. Admiţând existenţa opoziţiei între *stilistică* şi *stil*, părintele structuralismului se dovedeşte atent în deosebirea celor două noţiuni şi lasă să se înţeleagă că orice fapt de stil, nu doar cel de tip literar, este de natură individuală: „Stilul depinde de individ, iar stilistica se plasează iniţial deasupra individului, în sfera lingvistică sau socială.” (Saussure 2004: 272). Astfel, paralela *stilistică ≈ langue* şi *stil ≈ parole* atestă faptul că Saussure considera stilistica lui Bally o *lingvistică a expresivităţii*, sau mai precis, o lingvistică având ca obiect de cercetare relaţia *limbă - afectivitate*: „explicarea formulelor limbii ca fiind motivate de cutare sau cutare stare psihică este un lucru bine venit” (Saussure 2004: 273).

Valori lingvistice - valori stilistice. Esenţa deosebirii între raporturile asociative şi cele sintagmatice este determinată de noţiunea de *valoare*[12]. După cum se ştie (Saussure 1998: 135-138), valorile *in absentia* se ordonează ca raporturi asociative (constelaţii), în timp ce valorile *in praesentia* se organizează ca raporturi sintagmatice (succesiuni). Aceste distincţii trebuie să fi fost cunoscute de Bally, care adoptă perspectiva saussuriană şi teoretizează existenţa a două tipuri de valori, *noţionale* şi *afective*: „Gândirea noastră (şi aceasta este una dintre cauzele inevitabilei sale slăbiciuni) adaugă, spontan o «idee de valoare» celor mai mici percepţii, adică un obscur instinct de conservare raportat la eul nostru, la viaţa noastră, la starea noastră de bine. Primul rezultat al acestei slăbiciuni este acela că toate percepţiile noastre

---

[12] „Raporturile şi diferenţele dintre termenii lingvistici se derulează în două sfere distincte, fiecare dintre ele generează o anumită ordine de valori; opoziţia dintre aceste două ordini ne face să înţelegem mai bine natura fiecăruia dintre ele. Ele corespund cu două forme ale activităţii noastre mentale, amândouă indispensabile vieţii limbii.” (Saussure 1998: 135).

sunt însoţite de sentimente de *plăcere* şi de *neplăcere*" (Bally 1951/I: 152).

În viziunea stilisticianului genevez, *valoarea* apare nu doar ca produs al operaţiilor mentale, ci reprezintă dovada unei „slăbiciuni" a gândirii, care corelează procesele raţionale cu nuanţele afective. În gândire, consideră Bally, se împletesc raţiunea (intelectul, ideea, noţiunea) şi emoţia (sentimentul, „gustul", valoarea afectivă). În consecinţă, exprimarea lumii prin limbă se realizează fie predominant noţional (aspect cercetat de lingvistică), fie predominant expresiv (aspect cercetat de stilistică), concluzie la care cercetătorul ajunge printr-un algoritm argumentativ inedit:

1) Polaritatea raţiune - emoţie reprezintă chintesenţa gândirii;

2) Opoziţiile lingvistice oglindesc dualitatea gândirii;

3) În limbă se manifestă valori noţionale şi valori afective;

4) Toate faptele de limbaj sunt susceptibile de a prezenta această dublă faţă valorică;

5) Lingvistica studiază valorile noţionale, stilistica studiază valorile afectiv-expresive;

6) Valorile afectiv-expresive pot fi identificate numai prin raportare la cele noţionale[13];

7) Stilistica este o disciplină lingvistică pentru că valorile afective-expresive sunt exprimate prin elementele limbii comune tuturor vorbitorilor: „gândurile ne aparţin doar nouă, simbolurile folosite pentru a le exprima sunt comune tuturor celor care vorbesc în acelaşi fel ca noi." (Bally 1951/I: 7)".

[13] „aspectul afectiv al unui fapt de expresie nu poate fi într-adevăr surprins decât printr-un contrast faţă de conţinutul său intelectual, în virtutea relativităţii care domină toate valorile expresive. (...) singurele distincţii care pot fixa şi clasifica faptele de limbaj sunt cele descoperite printr-o operaţie raţională (intelectuală), întrucât sentimentul este un fapt prea complex pentru a servi ca punct de pornire al analizei " (Bally 1951/I: 155).

Opoziţia dintre valorile noţionale şi cele afectiv-expresive reprezintă contribuţia teoretică pe care Bally o dezvoltă în spiritul doctrinei saussuriene. Tratatul său de stilistică este dovada tendinţei de a arăta că „sistemul de valori” (Saussure 2004: 290) numit limbă este nu doar un *sistem lingvistic*, al valorilor noţionale, ci şi un *sistem stilistic*, al valorilor care îşi au izvorul în afectivitate. Acest sistem, de natură abstractă, formează, aşa cum a indicat Ferdinand de Saussure, obiectul de cercetare al unei lingvistici a vorbirii cu resort afectiv, numită stilistică[14].

În cercetarea românească, concepţia stilistică a lui Charles Bally a fost continuată de Iorgu Iordan (1888 - 1986), elev şi urmaş al lui A. Philippide (1859 - 1933), contemporan cu fondatorul stilisticii lingvistice, profesor la Universităţile din Iaşi şi Bucureşti. Urmându-l pe Bally, cercetătorul român înlocuieşte opoziţia *stilistică - stil* cu distincţia *stilistică lingvistică - stilistică estetică* şi acceptă ca întemeiată deosebirea între *sensul intelectual* şi cel *afectiv*[15].

---

[14] Această valorificare a doctrinei saussuriene este respinsă de E. Coşeriu (1997: 149), fiind considerată o „pretenţie” ce „constituie eroarea fundamentală a concepţiei lingvistice a lui Bally”. „Orice opoziţie între «intelectual» şi «afectiv» (sau, mai rău, «expresiv»)” - afirmă savantul român - este „inacceptabilă” „în planul limbii abstracte” şi reprezintă „viciul originar al aşa-zisei «stilistici a limbii», care încearcă zadarnic să-şi delimiteze obiectul faţă de ce al gramaticii” (Coşeriu 1997: 149). Negând validitatea distincţiei trasate de Bally, Coşeriu arată că deosebirea „între „afectivitate”şi „logicitate” în limbă nu poate fi înţeleasă decât ca o distincţie între *semnificaţia subiectivă* (manifestarea unei atitudini a subiectului vorbitor) şi *semnificaţia obiectivă* („starea de lucruri” care este semnificată). În acest sens, însă, este vorba de categorii semantice generale ale vorbirii concrete şi nu de atribute exclusive ale cutărei sau cutărei forme lingvistice, căci nu poate exista o formă lingvistică propriu-zisă care să nu implice, în acelaşi timp, o atitudine a vorbitorului şi o referinţă obiectivă” (Coşeriu 1997: 150).

[15] „Un cuvânt, o particularitate sintactică, etc. pot avea, în ce priveşte sensul, două elemente distincte: unul strict intelectual, care este noţiunea pură, reprezentarea obiectului în discuţie, altul afectiv, care arată oarecum poziţia subiectivă, reacţia sentimentală a individului vorbitor faţă de noţiunea respectivă. ” (Iordan 1975: 12).

În viziunea lui Iordan, stilistica lingvistică are ca obiect de cercetare expresivitatea limbii vorbite, „aşadar mijloacele de expresie ale întregii colectivităţi vorbitoare”, oprindu-se „la mijloacele de expresie cu conţinut afectiv, produs al stărilor sufleteşti afective” (Iordan 1975: 12). La polul opus se află stilistica estetică interesată de cercetarea stilului, adică de „studiul tuturor mijloacelor lingvistice folosite de un scriitor (sau orator), pentru a obţine anumite efecte de ordin artistic”. Cu excepţia diferenţei terminologice, Iordan păstrează antinomia dintre caracterul spontan, involuntar și colectiv al valorilor stilistice de natură orală şi caracterul artificial, voluntar și individual al stilului, deși observă că materialul de lingvistic aflat la dispoziția vorbitorilor este același. Mijloacele lingvistice, scrie Iordan, „sunt, în principiu, identice la toţi scriitorii de aceeaşi limbă. Oricum ar proceda ei, materialul lingvistic, considerat în sine, nu diferă de la unul la altul, întrucât el este impus de colectivitatea subiectelor vorbitoare, căreia aparţin scriitorii înșiși” (Iordan 1975: 11). Diferențele stilistice dintre vorbitorii obișnuiți și scriitori nu ar fi așadar motivate de existența unor resurse lingvistice distincte pentru diferite categorii de utilizatori, ci de tehnica de întrebuințare a resurselor.

În cadrul mai larg al afinităţilor dintre concepţia lui Bally şi cea a lui Saussure, Iordan transpune opoziţia *stilistică - stil* în termeni saussurieni, afirmând că „stilistica se ocupă de elemente comune din limba unui grup social, pe când la stil avem în vedere numai particularităţile individuale; sau, cu alţi termeni, într-un caz studiem ‘limba’ (= «langue»), în celălalt, ‘vorbirea’ (=«parole»), şi anume vorbirea individuală” (Iordan 1962: 328).

Pe de altă parte, trecerea unităților lingvistice din planul paradigmatic și cel sintagmatic al enunțului este extrem de importantă pentru înţelegerea şi descrierea schimbărilor care se pot manifesta, fie în planul formei, fie în planul conţinutului (sau în ambele), în momentul actualizării limbii într-un act lingvistic.

Procesul este explicat de Roman Jakobson: „trebuie să reamintim care sunt cele două moduri principale de aranjament folosite în comportamentul verbal: selecţia şi combinarea. Dacă, de exemplu, *copil* este subiectul mesajului, vorbitorul va alege din vocabularul uzual unul dintre cuvintele mai mult sau mai puţin similare, ca: *puşti*, *copil*, *tânăr* etc., într-o anumită privinţă toate fiind echivalente. Apoi, ca un comentariu la acest subiect, va alege unul din verbele semantic înrudite: *doarme*, *moţăie*, *aţipeşte*, *dormitează* etc. Ambele cuvinte alese se combină în lanţul vorbirii. *Selecţia* se realizează în baza unor principii de echivalenţă, asemănare sau deosebire, sinonimie sau antonimie, pe când *combinarea* – construirea secvenţei – se bazează pe contiguitate" (Jakobson 1964: 95).

Ca operații de construcție enunțiativă, selecţia şi combinarea stau la baza generării trăsăturilor expresive dacă se ţine cont de faptul că acestea sunt valori rezultate din corelaţiile în care se înscriu unităţile limbii. Cu alte cuvinte, selecţia şi combinarea guvernează manifestările expresive, iar de această problemă s-au interesat mulţi stilisticieni (pentru detalii, v. Coteanu 1973/I: 54 - 59).

În exemple precum a) „Bătrânul *a murit*"; b) „Bătrânul *a decedat*"; c) „Bătrânul *s-a mutat la cele veşnice*"; d) „Bătrânul *a plecat dintre noi*"; e) „Bătrânul *a dat ortul popii*"; f) „Bătrânul *a crăpat*" sau g) „Bătrânul *a dat în primire*" se observă că enunţurile fac referire la acelaşi aspect, dar perspectiva asupra celor exprimate variază în funcţie de felul în care vorbitorul doreşte să exprime notele expresive ale noţiunii de moarte: a) [*neutru*]; b) [*oficial*]; c) [*religios*]; d) [*eufemistic*]; e) [*familiar*]; f) [*ireverențios*] sau g) [*argotic*].

Identitatea semnelor de care dispune un anumit sistem lingvistic pentru a le permite indivizilor să interacţioneze verbal, este condiţionată de interdependenţa şi acţiunea factorilor *sociali* (argoul), *culturali* (termenii tehnico-ştiinţifici), *religioşi* (termenii

bisericeşti) etc., iar observarea atentă a acestui mecanism subminează fundamentul teoretic al antinomiei spontan - voluntar, susţinută de Charles Bally şi, mai apoi, de Iorgu Iordan. Ţinând cont de implicaţiile proceselor de selecţie şi de combinare, Roman Jakobson afirmă că cei ce adoptă opoziţia între spontaneitate şi intenţionalitate neglijează faptul că „orice comportament verbal ţinteşte într-o direcţie, însă ţintele diferă şi conformitatea mijloacelor folosite pentru atingerea efectului dorit constituie o problemă care-i preocupă în permanenţă pe cercetătorii diverselor forme de comunicare verbală” (Jakobson 1964: 85).

În stilistica românească, viziunea lui Jakobson este valorificată de D. Irimia, care constată că alegerea semnelor este concomitent selecţie lingvistică (realizată spontan, în plan mental) şi opţiune stilistică (manifestată în actul lingvistic conform unei intenţii), dat fiind că „în operaţia de alegere a semnelor lingvistice şi a structurilor relaţionale, vorbitorul este orientat concomitent spre referent (....), limbă (...) şi destinatar” (Irimia 1999: 40).

Dacă se ia ca reper faimoasa dihotomie saussuriană *sincronie* – *diacronie*, aceasta este legitimă numai în ceea ce priveşte sincronia. Lingvistul E. Coșeriu (1997) consideră că, în opera saussuriană, noţiunea de *diacronie* nu este corect delimitată, ştiut fiind că deosebirea dintre *sincronie* şi *diacronie* nu „se referă la planul obiectului (= limbă), ci numai la planul investigaţiei (= lingvistică)” (Frâncu 1999: 22). Obiecţia este justificată, dar la începutul secolului al XX-lea, antinomia sincronie - diacronie reprezenta pentru Charles Bally (şi pentru alţi lingvişti) o cale de interpretare novatoare, prin care s-a argumentat existenţa stilisticii descriptive şi imposibilitatea întemeierii unei stilistici diacronice: „Existenţa unei lingvistici istorice reprezintă un adevăr în sine; dar stilistica nu ar putea fi

istorică, în accepţia generală, lingvistică, a acestui termen, adică nu ar putea să-şi întemeieze obiectul de cercetare pe schimbările observabile în evoluţia faptelor izolate, nici chiar a grupurilor de fapte. Fundamentul obiectului de cercetare se află „în relaţiile constante dintre limbaj şi gândire. Vorbitorul care întrebuinţează spontan limba maternă are tot timpul conştiinţa unei stări, nu a unei evoluţii şi nici a unei perspective temporale. Fără a fi savant, acesta trăieşte cu iluzia că limba pe care o vorbeşte a fost întotdeauna aşa cum el o vorbeşte; această iluzie care se reflectă într-o multitudine de fapte, se naşte dintr-un obscur instinct de conservare socială." (Bally 1951/I: 21).

Pentru Bally, stilistica este o ramură lingvistică eminamente descriptivă, axată pe studierea reflectării lingvistice a afectivităţii, adică o disciplină întemeiată pe intuiţiile sincronice ale locutorului care „trăieşte cu iluzia că limba pe care o vorbeşte a fost întotdeauna aşa cum el o vorbeşte". Din moment ce poziţia lui Bally se circumscrie doctrinei saussuriene, mulţi dintre adepţii săi au considerat că stilistica este o ştiinţă eminamente sincronică.

Cu toate acestea, dacă se acceptă validitatea obiecţiei aduse de Coşeriu, trebuie afirmat, depăşind viziunea lui Bally, că cercetarea faptelor de stil admite ambele perspective: descriptivă şi istorică. Această viziune este susţinută de Tudor Vianu (1968: 31), care notează că „Stilul este o noţiune în acelaşi timp sistematică şi istorică", sau, mai precis, „stilul este astfel, din punct de vedere metodologic, o noţiune mixtă în care se întrunesc perspectiva istorică şi cea sistematică". În cercetările de istoria limbii române literare, această idee este apărată și de alți specialiști reputați: „stilurile (...) sunt constituite istoric şi aflate în strânsă dependenţă cu nivelul general de dezvoltare a culturii. Ele sunt structuri funcţionale constituite în timp şi supuse permanent transformării" (Chivu 2000: 24).

Ca primă manifestare a structuralismului, validată chiar de Ferdinand de Saussure şi publicată înainte de prima ediţie a

Cursului de lingvistică generală, concepţia stilistică a lui Charles Bally reprezintă o etapă de răscruce în afirmarea unor idei dominante în perioada ce avea să urmeze. Definitivată înaintea proiectului teoretic saussurian, stilistica structurală a lui Bally este, în ciuda unor inerente fluctuaţii conceptuale şi metodologice, o orientare lingvistică consacrată şi durabilă, a cărei fructificare critică este în continuare posibilă.

Prin caracterul ei sumativ, personalitatea ştiinţifică a lui Charles Bally ilustrează oscilaţiile şi prefacerile care au favorizat apariţia şi dezvoltarea structuralismului. Succesor al lui Ferdinand de Saussure, reprezentant de seamă al şcolii geneveze de lingvistică, iniţiator al studiilor moderne de stilistică a limbii şi, nu în ultimul rând, prestigios şi atent analist al unora din fenomenele complexe ale vorbirii, Charles Bally este considerat un inovator, un reprezentant marcant al unei orientări ştiinţifice care „este cea mai apropiată de înţelegerea limbii ca „obiect cultural" (Coşeriu 2004: 21-22), cea mai atentă la nuanţele de semnificaţie şi la valorile subiective ale acestora, cea mai dispusă să înregistreze şi să valorifice multipla varietate „verticală" şi „stilistică" a limbii" (Coşeriu 1997: 230).

II. FUNCȚIA STILISTICĂ

În științele comunicării, noțiunea de funcție este considerată o achiziție modernă, fructificată începând cu prima jumătate a secolului XX, însă observațiile asupra rolurilor și scopurilor pe care limbajul verbal le îndeplinește datează din Antichitate. Într-una din cele mai bune monografii asupra conceptului de funcție, *Language and its functions* [Limba și funcțiile sale], lingvistul olandez Pieter A. Verburg (1905-1989) observă că interesul pentru întrebuințarea limbii ca mijloc de comunicare interumană a generat perspective și interpretări distincte de la epocă la alta, iar această diversitate a format un tezaur de idei care, în prezent, este reevaluat.

Contemplată din unghi istoric, lipsa de consens asupra importanței și numărului funcțiilor pe care limba le asigură în procesul de comunicare este firească în condițiile în care, până la constituirea lingvisticii ca disciplină științifică, fapt petrecut la începutul secolului al XIX-lea, observațiile privind alcătuirea și funcționarea limbii s-au dezvoltat mai cu seamă pe terenul altor discipline, mai cu seamă filosofia, retorica, gramatica limbilor clasice și hermeneutica biblică.

Varietatea demersurilor de a fixa în cadre adecvate meditațiile despre limbă a avut efecte benefice, aspect oglindit, în prezent, de setul de definiții pe care lingviștii le-au formulat pentru a explica noțiunea de funcție. Lingvistul britanic David Crystal (n. 1941) a identificat patru accepții dominante, de uz curent în științele limbajului.

În primul rând, termenul *funcție* denumește (1) „relația dintre o formă lingvistică și alte componente ale structurii sau ale sistemului lingvistic de apartenență” (Crystal 2008: 201). De pildă, un substantiv poate avea, în acord cu poziția pe care o ocupă în lanțul sintagmatic al unui enunț, funcție sintactică de subiect (*Băiatul* citește), de complement direct (Fata urmărește *băiatul*), de circumstanțial sociativ (El călătorește *cu băiatul* vecinului) ș.a.

Prin generalizare, (2) în analizele cu grad înalt de formalizare este folosită accepția matematică: „relație prin care unui obiect i se atribuie o singură valoare prin raportare la un domeniu” (Crystal 2008: 202).

În fonologie, (3) este evaluat *randamentul funcțional* al opozițiilor dintre foneme. Acesta se stabilește „pentru opozițiile între două foneme distinse printr-o singură trăsătură, fie în funcție de frecvența în lexic (pe baza dicționarelor), fie în funcție de frecvența în discurs (pe baza textelor). Opozițiile cu randament funcțional redus sunt mai susceptibile de a fi eliminate dintr-o limbă, îndeosebi dacă această caracteristică se corelează cu altele, cum ar fi gradul scăzut de integrare în sistem (opoziția este izolată)” (Bidu-Vrănceanu et al. 2001: 421). De pildă, randamentul funcțional al opoziției /surd/-/sonor/ este ridicat în sistemul consonantic al limbii române, aspect probat de șirul de perechi minimale de foneme precum oclusivele /p/-/b/, /t/-/d/, fricativele /f/-/v/, /s/-/z/ ș.a. Pe de altă parte, în limbă se manifestă și opoziții cu randament funcțional scăzut. Astfel, pentru redarea grafică a fonemului /v/, în limba română contemporană se întrebuințează, de cele mai multe ori, litera *v* și, în anumite condiții, litera *w* („dublu v”), al cărei randament funcțional este scăzut, motiv pentru care opoziția grafică dintre grafemele *v* și *w* se anulează în unele circumstanțe. Mioara Avram (2002: 149) notează că folosirea „literei *w* este limitată la neologisme

neadaptate, de obicei cu caracter internațional, la nume proprii străine sau cu rezonanță străină și la derivate ale acestora". Astfel, substantive comune și proprii precum *watt*, *wolfram*, *Ludwig* sunt resimțite ca străine și redate grafic cu *w*, însă termeni precum *clovn*, *șvaițer*, *vatman*, *vermut*, *viking* evidențiază faptul că naturalizarea neologismelor, adaptarea lor la sistemul limbii române, „a dus la înlocuirea lui *w* cu *v*" (Avram 2002: 152).

Nu în ultimul rând, cea mai răspândită accepție a termenului *funcție* se referă la (4) rolurile și scopurile întrebuințării limbii ca mijloc de comunicare între oameni. Până la apariția modelelor științifice moderne, moștenirea filosofiei și a retoricii este cea mai bogată în acest sens.

II.1. Moștenirea antică

În cultura europeană, filosofilor presocratici le revine meritul de a fi fost primii care au dezbătut interdependența dintre limbă și gândire și rolul pe care limba îl are în cunoașterea și exprimarea evenimențialului. Lingvistul E. Coșeriu (1921-2002) afirmă că o primă interogare notabilă a rolului pe care limba îl joacă în procesul de cunoaștere și de exprimare a realității îi aparține lui Heraclit din Efes (cca. 550-480 î.Hr.). „Pentru Heraclit și școala sa, omul gândește ceea ce există și spune ceea ce gândește” (Coșeriu 2011: 56), iar în viziunea acestui filosof grec, „nivelul ontologic, cel logic și cel lingvistic alcătuiesc o unitate” (*idem*): „O anumită tradiție spune că Heraclit și-a imaginat *logos*-ul ca pe un suflu a cărui prezență în lucruri structurează și ordonează realul și care, prin faptul că apare și în mintea celui care gândește, și pe buzele celui care vorbește, are grijă ca aceeași ordine să domnească și în gândire, și în vorbire.” (*ibidem*). Conceperea limbii ca mijloc de cunoaștere, cu alte cuvinte problematizarea funcției ei gnoseologice, devine una din problemele centrale ale filosofiei limbajului și constituie o temă recurentă în lingvistica generală.

Mult mai nuanțată este perspectiva asumată de Platon (cca. 427-347 î.Hr.), pentru care funcția de cunoaștere a limbajului este - după cum precizează Coșeriu (2011: 62-63) - discutată tripartit:

a) *limbajul în general*: la acest nivel utilitatea limbajului ca mijloc de cunoaștere este privită cu scepticism, întrucât limbajul, ca instrument al gândirii, nu relevă adevărata esență a lucrurilor;

b) *limbajul ca enunț*: la acest nivel se realizează interpretarea relației dintre enunțare și starea de lucruri despre care se enunță;

c) *limbajul în calitate de cuvânt*: la acest nivel se examinează corespondența dintre cuvânt și ceea ce acesta desemnează.

Pentru Platon, cunoașterea realității existente în mod independent de ființa umană deschide, în planul limbajului verbal, două posibilități (Law 2003: 20). Limba fie reflectă realitatea, aidoma unei oglinzi, fie este arbitrară în raport cu realitatea, neavând o legătură intrinsecă cu aceasta. Dacă limba ar reflecta în chip nemijlocit realitatea, atunci cunoașterea limbii ar fi suficientă pentru a cunoaște esența realului. Dacă între limbă și realitate nu ar exista o legătură directă, atunci ar trebui căutate alte căi pentru a cunoaște realul. Fiecare din cele două posibilități are implicații majore. Dacă limba ar oglindi realitatea în chip fidel și nemijlocit, atunci omul ar fi lipsit de libertatea de a o întrebuința după bunul plac, din moment ce ar fi obligat să exprime în permanență natura adevărată a lucrurilor. Pe de altă parte, dacă limba are caracter arbitrar, ea îi permite omului să se exprime și să acționeze liber, indiferent de valoarea de adevăr a spuselor și acțiunilor sale.

Scepticismul platonician în privința capacității cuvintelor de a dezvălui ceva adevărat despre ființa lumii pune în prim plan una din cele mai durabile converse asupra naturii limbii, și anume disputa dintre *naturaliști*, adepți ai tezei că numele redau în mod natural esența lucrurilor, și *convenționaliști*, adepți ai tezei că numele sunt reprezentări arbitrare și convenționale ale lucrurilor.

Contribuția capitală pe care Aristotel (384-322 î.Hr.) a avut-o în dezvoltarea mai multor domenii de cunoaștere este semnalată în toate lucrările de specialitate. Discipol al lui Platon, Aristotel impune o nouă direcție în reflecțiile asupra limbajului pornind de la premisa că pentru ființa socială numită om atributul esențial al comunicării verbale constă în abilitatea de a

emite complexe sonore purtătoare de semnificație pentru a denumi ceva. Așa cum argumentează E. Coșeriu (2011: 106), în interiorul raportului limbaj-realitate, Aristotel distinge trei tipuri de relații:

a) *o relație pur lingvistică* între forma (complexul de sunete articulate) și conținutul (semnificația) cuvintelor; în terminologia lingvistică actuală, raportul arbitrar dintre o formă și un conținut lingvistic se numește raport de semnificare;

b) *o relație de natură ontologică* între cuvânt și obiectul la care acesta face trimitere; actualmente, această relație se definește ca raport de desemnare;

c) *o relație logică* între un subiect și un predicat, considerate ca elemente fundamentale ale enunțurilor.

Văzută prin prisma celor trei tipuri de relații, *semnificarea*, *desemnarea* și *predicația*, funcția de comunicare a limbii se dezvoltă grație capacității de semnificare a limbajului verbal. Ca trăsătură „constantă și definitorie" (Coșeriu 2004: 250), semanticitatea limbajului verbal (*logos semantikós*) este însoțită de trei determinări ulterioare, adică de trei modalități de utilizare (Coșeriu 2011: 125):

a) actualizarea apofantică (*logos apophantikós*), potrivit căreia enunțurile pot fi judecate ca fiind adevărate sau false;

b) actualizarea pragmatică (*logos pragmatikós*), potrivit căreia enunțurile au finalitate practică;

c) actualizarea poetică (*logos poietikós*), potrivit căreia enunțurile sunt expresii ale imaginației.

Cele trei ipostaze ale forței de semnificare a cuvintelor cristalizează ideea că, în viziunea lui Aristotel, limba nu este doar un instrument apt să exprime gândurile, ci și mijlocul prin care dăm glas trăirilor și fanteziei noastre. Totodată, cele trei determinări subliniază atitudini ale vorbitorului atât față de propriul limbaj, cât și față de interlocutor. Pe terenul cercetărilor de stilistică, se poate aprecia că finalitățile distinse de Aristotel

conturează trei domenii de discurs, *științific* (logic), *practic* (utilitar) și *estetic* (poetic), iar această tripartiție profilată în acord cu scopurile vorbirii are note comune cu una din primele încercări moderne de clasificare științifică a stilurilor, realizată de lingviștii din cercul de la Praga (v. infra, capitolul II.3.).

Acestor considerații de ordin general trebuie să le adăugăm afirmațiile și comentariile de factură retorică. Explorarea dimensiunii intersubiective a limbajului (Coșeriu 2011: 43-44) este, în *Retorica* lui Aristotel, evidentă. În concepția Stagiritului, „rolul retoricii este de a vedea ceea ce este capabil de a convinge și ceea ce pare capabil de a convinge" (Aristotel 2004: 89), iar forțele care animă procesul de persuasiune sunt caracterul vorbitorului[1] (*ethosul*), dispoziția ascultătorilor[2] (*pathosul*) și resursele de limbaj[3] (*logosul*). Altfel spus, în discursul oratoric, mecanismele persuasive sunt guvernate de corelații între personalitatea discursivă a locutorului, orizontul de așteptări al auditoriului și mijloacele de semnificare angajate în vorbire. Acest model de elocință subliniază faptul că edificiul discursiv al oratorului se întemeiază pe anumite intenții, urmărește atingerea unor efecte și presupune întrebuințarea unor resurse comunicative adecvate. Un discurs bine alcătuit și transmis cu pricepere de un orator talentat are potențialul de a produce schimbări în planul (pre)judecăților, credințelor și comportamentelor auditoriului.

Deși cadrul este restrâns doar la activitatea discursivă a unui anumit tip de locutor (oratorul) și de interlocutor (auditoriul), modelul aristotelic stă la baza unor concepții moderne, precum

---

[1] „Convingem, așadar, prin intermediul caracterului vorbitorului, atunci când discursul este rostit astfel încât să îl facă pe vorbitor demn de încredere" (Aristotel 2004: 91).

[2] „Convingerea este produsă prin mijlocirea auditorilor, atunci când aceștia sunt împinși de discurs la o pasiune" (Aristotel 2004: 91).

[3] „În sfârșit, oamenii capătă încredere în noi prin intermediul discursului, când dovedim adevărul sau verosimilul din mijloacele de convingere potrivite cu fiecare caz în parte" (Aristotel 2004: 93).

teoria actelor de limbaj. Această direcție, fondată de filosoful britanic John L. Austin (1911-1960) și rafinată de filosoful american John R. Searle (n. 1932), urmărește tocmai individualizarea intențiilor și consecințelor comunicative implicate în organizarea lingvistică a enunțurilor: „Rostind un anumit enunţ, vorbitorul emite anumite combinaţii de sunete, organizate sub forma unor secvenţe de structuri morfo-sintactice, care transmit anumite semnificaţii lexicale şi gramaticale (act locuţionar), dar, în acelaşi timp, exprimă o anumită intenţie comunicativă (act ilocuţionar) şi urmăreşte realizarea unui anumit efect asupra interlocutorului (act perlocuţionar).” (Bidu-Vrănceanu et al., 2001: 18).

Fără a intra în detalii[4], se poate afirma că, în funcție de situația în care este rostit, un enunț poate actualiza forțe ilocuționare[5] sau perlocuționare deosebite, iar acest aspect este de interes pentru cercetarea stilistică și nu numai. De pildă, în contexte diferite, enunțul „Ai grijă ce faci!” poate fi considerat ca sfat, ca avertisment sau ca amenințare, după cum o replică de tipul „Bravo! Ce frumos din partea ta!” poate avea efect pozitiv, în condițiile în care replica va fi interpretată de interlocutor ca expresie laudativă, sau, dimpotrivă, poate genera efect negativ, dacă replica este interpretată ca expresie a dezaprobării ironice.

Revenind la modelul aristotelic, trebuie remarcat că potențialul persuasiv al actelor de limbaj este analizat în raport cu axa orator – discurs – auditoriu și în funcție de finalitatea discursului. Cele trei genuri retorice discutate de Aristotel - genul juridic (pledoariile în fața instanței de judecată), genul deliberativ (discursul politic și cel public) și genul demonstrativ (cuvântările protocolare) - oglindesc, așa cum constată Quintilian (1974/I:

---

[4] Pentru amănunte, a se vedea Austin 2005 și Searle 1969.

[5] „Am văzut deja că aceeași propoziție poate fi comună mai multor acte ilocuționare și este evident că cineva poate spune ceva fără a realiza un enunț sau un act ilocuționar. (Cineva poate rosti cuvinte fără a spune ceva)” (Searle 1969: 24).

238-239), existența unor categorii de discurs fixate prin tradiție și subliniază rolul activ asumat, pe de o parte, de orator, și, pe de altă parte, de ascultători, în realizarea finalităților discursive. Mai mult decât atât, se poate aprecia că Aristotel stabilește identitatea fiecărui gen retoric prin fixarea unei funcții dominante. Mai apoi, în interiorul fiecărei categorii de discurs, sunt precizate, prin opoziții, scopurile acțiunilor discursive ale oratorului. Astfel, deliberarea este genul retoric căruia îi este proprie funcția argumentativă, genului judiciar îi este proprie funcția probatorie, iar genului demonstrativ, numit și epidictic, îi este proprie funcția calificativă.

Finalitățile specifice fiecărui gen retoric sunt explicit formulate de Aristotel[6] (2004: 103). „Deliberării îi este proprie când susținerea, când combaterea”, iar cel ce deliberează se pronunță asupra unor fapte eventuale (viitoare) și are în vedere utilul sau dăunătorul. „De cauza judiciară ține, pe de o parte, acuzația, pe de altă parte, apărarea”, iar cei ce pledează, fie pentru a acuza, fie pentru a apăra o cauză, se referă la fapte deja petrecute (trecute). Finalitatea tipică acestui gen este de a deosebi ceea ce este drept de ceea ce este nedrept. „Genului demonstrativ îi este propriu, pe de o parte, elogiul, pe de altă parte, blamul.” Discursul epidictic constă în a arăta ceea ce este nobil și ceea ce este rușinos, iar faptele asupra cărora se pronunță oratorul țin îndeobște de prezent, cu toate că, adesea, vorbitorul se raportează la fapte trecute, evocându-le, și la fapte viitoare, presupunându-le.

Perspectiva finalistă impusă de Aristotel („La ce servește limbajul ?”) a fost urmată și de marii retori latini (Cicero, Quintilian), care au sintetizat funcțiile principale ale oratoriei. Oratorul - scrie Quintilian (35-100 d.Hr.), urmându-l pe Cicero (106-43 î.Hr.) - trebuie „să informeze, să miște și să placă”

[6] Aristotel ilustrează, în manieră opozitivă, scopurile fiecărui gen, accentuând totodată asupra faptului că opozițiile discutate nu sunt singulare.

(1974/I: 242). Această „triadă retorică a efectelor" se referă la „existența morală, estetică și afectivă a omului" (Plett 1983: 22) și corespunde sistemului celor trei stiluri (cf. capitolul I.1.).

Stilul simplu are menirea de a prezenta faptele și de a-l instrui pe ascultător. Discursul construit în stil temperat este elegant și plăcut astfel încât să producă încântare. Stilul înalt mișcă mințile și inimile ascultătorilor, determinând adeziunea la perspectiva susținută de orator (Kirchner, în Dominik/Hall 2007: 193). Un orator priceput, consideră Cicero (1973/II: 336-337), trebuie să fie subtil în a informa, moderat în a încânta și impetuos în a câștiga auditoriul de partea sa.

Observații utile pentru înțelegerea unor funcții discursive de interes în cercetarea stilistică se pot face și cu privire la părțile discursului, așa cum au fost ele stabilite de retorii greci și latini. Specialiștii sunt de acord că fiecărei părți îi reveneau roluri discursive distincte în procesul persuasiv (Brauw, în Worthington 2007: 187-202).

În retorica greacă, discursul era, de regulă, alcătuit din patru părți: *prooimion* (introducere), *diēgēsis* (narațiune), *pistis* (argumentare) și *epilogos* (perorația). Deși originea acestui tipar este obscură, funcțiile secvențelor sunt bine cunoscute, cu toate că organizarea discursului nu urma în mod fidel tiparul, ci se desfășura prin adaptare la situația de comunicare în care oratorul se afla sau pe care o evoca.

Introducerea are ca scop să-i familiarizeze pe ascultători cu tema sau subiectul cuvântării, să le capteze atenția și să le câștige bunăvoința. Strategiile folosite de oratori pentru atingerea acestor obiective sunt dintre cele mai diverse (flatarea auditoriului, exagerarea importanței temei sau subiectului, implorarea ascultătorilor și elogierea simțului lor de judecată sau de apreciere, deplângerea propriei nepriceperi de a vorbi convingător etc.), iar istoria oratoriei înregistrează și situații în

care oratorii renunță la introducere, considerând că, astfel, discursul câștigă în forță persuasivă.

Narațiunea are sarcina de a contura cu claritate și coerență punctul de vedere al oratorului asupra faptelor sau ideilor supuse atenției ascultătorilor. Recursul la narațiune era, de regulă, etapa ce pregătea argumentarea. În viziunea lui Aristotel (2004: 355), narațiunea are rol etic, de a a pune în valoare caracterul, personalitatea discursivă a oratorului, iar Quintilian (1974/I: 349-388) consideră că narațiunea trebuie să fie clară, limpede, verosimilă și bine structurată, dar nu în ordine cronologică, ci conform intereselor persuasive ale oratorului și în acord cu talentul său expresiv.

Argumentarea este secvența de confirmare și de întărire a celor înfățișate în narațiune. Pentru Aristotel, argumentele (dovezile) invocate de orator sunt, în principal, de două feluri, *extratehnice* și *tehnice*[7]. Din moment ce categoria argumentelor tehnice constă în recurs la *ethos*, *pathos* și *logos*[8], nu este greșit să afirmăm că această secvență discursivă solicită cel mai mult priceperea oratorului de a convinge auditoriul și, din acest punct de vedere, se poate remarca că potențialul stilistic și persuasiv al acestei părți de discurs este foarte înalt.

Perorația este partea finală a discursului în care se reiau succint argumentele invocate și în care se intensifică preocuparea de a câștiga adeziunea auditoriului. Aristotel afirmă că perorația

---

[7] „Dintre dovezi, unele sunt extratehnice, altele-tehnice. Numesc extratehnice toate câte nu au fost procurate de noi, ci existau înainte, ca de exemplu, martorii, mărturisirile smulse sub tortură, scrierile și altele de acest fel, pe de altă parte, numesc tehnice toate câte pot fi elaborate cu ajutorul metodei și al nostru, astfel încât, în privința dovezilor, trebuie să le folosim pe primele, să le invetăm, în schimb, pe ultimele." (Aristotel 2004: 89-90).

[8] „Există trei feluri de dovezi procurate cu ajutorul discursului: primul constă în caracterul vorbitorului, al doilea – în punerea auditoriului într-o anume dispoziție, al treilea - în discursul însuși, datorită faptului că el demonstrează sau pare a demonstra." (Aristotel 2004: 90).

„se compune din patru elemente: din faptul de a-l dispune favorabil pe auditor pentru sine, iar pe adversar, nefavorabil, apoi din faptul de a amplifica, respectiv a atenua, precum și din faptul de a-l conduce pe auditor spre pasiuni și, în sfârșit, din recapitulare." (Aristotel 2004: 367). Numită de retorii latini și *încoronare* sau *concluzie*, perorația este considerată de Quintilian secvența discursivă cea mai potrivită pentru ca oratorul să coreleze enumerarea faptelor și argumentelor expuse cu fructificarea meșteșugită a trăirilor ascultătorilor.

Dacă acordăm atenție și canonului de construcție discursivă, adică etapelor de elaborare a unui discurs, se va observa cât de multă importanță acordau retorii antici caracterului rațional al edificiului discursiv și naturii intersubiective a comunicării verbale. Aidoma unui actor, doar oratorul înzestrat cu iscusința de a crea pentru ascultători impresia veridicității știa să înfățișeze faptele prinse în discurs ca și cum ar fi luat parte la săvârșirea lor și tocmai în acest *mimesis persuasiv*, declanșat prin forța *imaginației*[9], rezidă dimensiunea spectaculară și impactul expresiv al cuvântării.

Retorii greci și latini au atribuit roluri clare fiecăreia din etapele de elaborare a unui discurs. Astfel, invenția are, în principal, funcție proiectivă, întrucât oratorul identifică și adună dovezile (tehnice și extratehnice) potrivite cu intențiile sale persuasive și adecvate orizontului de așteptare al auditoriului.

Fără *dispoziție*, invenția nu ar avea nicio valoare (Quintilian 1974/II: 202), pentru că dispoziția este etapa în care discursul se articulează, căpătând unitate. Analogia pe care Quintilian o trasează între ordinea naturală, organizarea discursivă și cârmirea unei corăbii este sugestivă în a indica dimensiunea voluntară și

---

[9] „Grecii numesc φαντάσιαι (noi le-am putea denumi *visiones* - imaginație) facultatea de a reprezenta obiectele absente cu atâta fidelitate încât ne face impresia că le vedem cu ochii și că le avem prezente. Cine va putea crea aceste imagini, acela va excela în mânuirea sentimentelor" (Quintilian 1974/II: 154).

rațională a elaborării discursive, adică în a semnala funcția structurantă a operației de organizare a dovezilor și argumentelor: „Mi se pare că nu greșesc acei care socot că natura însăși constă din ordine și că, dacă ordinea ar fi distrusă, toate ar pieri. La fel, discursul lipsit de această calitate merge inevitabil la întâmplare, ca o corabie fără cârmaci, nu formează un tot închegat, repetă multe, omite multe” (*idem*: 203). Atât invenția cât și dispoziția sunt, după cum remarcă Coșeriu (2013: 231), operații în care folosirea ca atare a limbii are rol secundar, mai importantă fiind structurarea cognitivă a ceea ce urmează a fi spus.

Elocuția este stadiul în care cele gândite și simțite de orator capătă veșmânt verbal. Elocuția are, deci, funcție textologică, dacă ne referim la faptul că acum se încheagă organizarea linguală a discursului, sau funcție stilistică, dacă ne referim la faptul că prin această operație este conturată identitatea retorică a discursului. Din acest moment devin explicite nu doar genul și specia de apartenență a discursului, ci și valorile expresive care asigură impactul persuasiv al cuvântării. Comentând importanța elocuției, Quintilian notează, cu îndreptățire, că stilul pune în lumină personalitatea oratorului și eficiența adecvării resurselor de limbaj la cauza susținută de vorbitor: „frumusețea stilului nu va fi aceeași în cauzele demonstrative, deliberative sau judiciare. Într-adevăr, primul gen, cel demonstrativ, urmărește numai plăcerea auditorilor; de aceea oratorul face uz de toate resursele artei, desfășoară toate ornamentele de stil, pentru că nu întinde curse, nu țintește la vreo învingere, ci urmărește numai gloria și renumele. De aceea, toate câte pot fi plăcute ca idee, strălucite în cuvinte, agreabile în figuri, pompoase în metafore, îngrijite în așezarea cuvintelor, oratorul le va prezenta în așa fel încât să fie văzute și, aș zice, pipăite, întocmai cum face un negustor; căci succesul e pentru el, nu pentru cauză.

Dar când se dezbate o cauză și când lupta este reală, grija de reputația personală trebuie să treacă pe planul ultim. Mai mult,

când sunt în joc probleme de foarte mare importanță, nici nu se cuvine să fim preocupați de alegerea cuvintelor. Nu vreau să spun că stilul trebuie să fie lipsit de orice poboabă, ci că aceasta trebuie să fie mai sobră, mai severă, mai puțin indiscretă și, mai ales, potrivită subiectului. Într-adevăr, deliberările din senat cer un ton mai nobil, cuvântările în fața poporului, mai multă impetuozitate, procesele penale și capitale cer foarte multă atenție." (Quintilian 1974/II: 311-312).

Același Quintilian apreciază că elocuția este etapa care solicită în cel mai înalt grad competența comunicativă a oratorului, atât în privința cunoașterii regulilor de structurare lingvistică a discursului cât și în privința abilității de ornamentare expresiv-persuasivă a cuvântării.

Memoria este etapa cu funcție mnemotehnică. Meșteșugul, astăzi decăzut, al memorării discursului ce urmează a fi rostit, aparent spontan, în fața unui auditoriu, a început să-și piardă importanța pe măsură ce prestigiul scrisului a crescut. Totuși, Quintilian discută, în *Arta oratorică* (1974/III: 261-276), mai multe tehnici de memorare, între care memorarea pe părți[10], fixarea de semne și repere mnemotehnice[11], asocierile mentale pe bază de asemănări[12], contemplarea textului scris[13], repetarea cu voce[14] ș.a.

---

[10] „Dacă vrem să reținem un discurs prea lung, va fi bine să-l memorizăm pe părți, căci memoria se istovește dacă e supraîncărcată. Dar părțile să nu fie prea mici, căci vor deveni prea multe și vor fărâmița și chinui memoria." (Quintilian 1974/III: 269).

[11] „Nu este inutil să atașăm anumite semne de lucrurile pe care le memorizăm mai greu pentru ca, gândindu-ne la aceste semne, să putem deștepta și stimula amintirea lor [...]: o ancoră [...], dacă trebuie să vorbim de navigație, o lance, când e vorba de luptă." (*ibidem*).

[12] „Un mijloc și mai sigur constă în a asocia în memorie ceea ce vrei să ții minte cu ceva similar. De exemplu, în cazuri de nume proprii, dacă trebuie să ținem minte numele de Fabius, ne referim la Fabius Cunctator, pe care nu-l putem uita, sau la vreun prieten cu același nume." (Quintilian 1974/III: 270).

Pronunțarea, adică rostirea propriu-zisă a discursului, este învestită cu funcție performativă. În această etapă, cuvântarea concepută și realizată de orator este pusă în act, iar împletirea verbalului cu nonverbalul asigură impactul expresiv și persuasiv al discursului (Hall, în Dominik/Hall 2007: 218-234). În oratorie, ca și în conversația cotidiană, vocea, mimica, gestica și proxemica sunt relevante din punct de vedere stilistic și toți marii autori antici de lucrări de retorică au recomandat valorificarea adecvată a respectivelor componente ale comportamentului discursiv. Dacă Aristotel (2004: 321-325) analizează necesitatea periodizării în rostirea frazelor, prezentând două varietăți de stil, stilul continuu și stilul periodic, Cicero subliniază capacitatea tonului de a stârni emoții și trăiri, iar Quintilian (1974/III: 276-330) alcătuiește un bogat inventar de comentarii asupra sintaxei mixte (voce[15]-mimică[16]-gestică-mișcare-vestimentație) ce caracterizează

[13] „Întotdeaua e bine să învățăm pe de rost chiar de pe tăblițele pe care am scris. Căci memoria vede oarecum urmele, privește, aș zice, cu ochii nu numai paginile, dar aproape fiecare rând și astfel, când pledezi, ai impresia că citești." (*ibidem*).

[14] „[…] memoria trebuie ținută trează cu vocea, ca să fie ajutată prin dubla acțiune a vorbirii și a auzului. Dar vocea trebuie să fie domoală și mai mult un murmur." (Quintilian 1974/III: 271).

[15] Potențialul expresiv al vocii este descris cu atenție de către Quintilian. În viziunea sa, vocea „arată starea sufletului nostru și se modifică după ea. Prin urmare, în împrejurări vesele este plină, egală și într-o oarecare măsură ea însăși veselă. În luptă e hotărâtă și își încordează toate puterile și, am putea zice, toți mușchii. Cumplită e în mânie și aspră și năvalnică și întretăiată de o respirație deasă; căci respirația nu poate fi lungă când emite prea des. În sentimentele de dușmănie trebuie s-o coborâm puțin, căci în general la aceste sentimente nu recurg decât oamenii inferiori. Din contră, când măgulim, când facem mărturisiri, când ne scuzăm, când ne rugăm, vocea e domoală și umilă. Când dăm sfaturi, când facem atenți pe alții, când promitem, când mângâiem, vocea trebuie să fie gravă. Când exprimăm frica sau rușinea, este reținută; când încurajăm e tare; în dispute, precisă; în trezirea milei modulată, plângătoare și, oarecum, intenționat mai ștearsă. Dimpotrivă, în digresiuni este amplă, clară și sigură;" (Quintilian 1974/III: 295).

[16] „Rolul dominant îl are însă fizionomia. Prin ea implorăm, prin ea amenințăm, prin ea măgulim, prin ea ne arătăm triști, prin ea ne arătăm veseli, prin ea suntem mândri, prin ea, umiliți. Spre ea se îndreaptă atenția oamenilor, la ea privesc ochii

pronunțarea, arătând că arta oratorică și arta actorului au, în această privință, numeroase elemente comune.

Sistematizarea libertăților și constrângerilor care guvernează personalitatea și comportamentul discursiv al oratorului dovedește că retoricienii antici au avut conștiința deplină a relevanței pe care faptele de stil, atât cele de ordin verbal cât și cele de ordin paraverbal sau nonverbal, o au în procesul de comunicare. Aceste eforturi de sistematizare a uzului au dublă identitate: normativă, întrucât se instituie reguli de conduită și de performanță comunicativă, și funcțională, deoarece sunt specificate finalitățile fructificării anumitor resurse de limbaj în anumite cadre de comunicare.

Rafinamentul atins de filosofii și retorii Antichității în delimitarea unor funcții ale limbii și ale vorbirii constituie o moștenire ce va fi progresiv recuperată, pe măsură ce tratatele greco-latine de retorică vor reintra în circuitul cultural european. Nu este, deci, lipsit de importanță să observăm că în câmpul filosofiei și al retoricii au înflorit idei esențiale pentru dezvoltarea ulterioară a științelor limbajului, iar acestea sunt, în esență, următoarele:

a) afirmarea naturii simbolice și semnificative a cuvântului, considerat ca semn cu organizare bipolară (formă - conținut) ce reprezintă un lucru real sau imaginar;

b) problematizarea importanței cognitive a limbajului verbal și afirmarea calității sale de mijloc de exprimare a realităților de ordin material și spiritual;

c) trasarea distincției între semnificare și desemnare;

---

tuturor, pe ea o urmăresc, chiar înainte de a deschide gura. Pentru ea ne sunt dragi unii oratori, pentru ea nu ne plac alții. Prin ea înțelegem foarte mult și, de multe ori, ea suplinește toate cuvintele.” (Quintilian 1974/III: 298).

d) diferențierea între problematica originii limbajului și problematica finalităților (funcțiilor) acestuia[17];

e) identificarea unităților fundamentale ale limbajului verbal (unitate sonoră, cuvânt, enunț, discurs);

f) deosebirea funcției denominative, proprie cuvântului (un cuvânt denumește o realitate), de funcția predicațională, proprie enunțului (un enunț comunică ceva despre o realitate);

g) delimitarea pe baze finaliste („La ce servește limbajul?") a unor genuri și funcții discursive, în acord cu două axe, axa *om - limbă – realitate*, și axa *vorbitor - discurs - ascultător*.

---

[17] „Ca și precursorii lor, stoicii au luat poziție în problema originii limbajului – mai exact, a cuvintelor; însă, spre deosebire de filozofii care i-au precedat, stoicii nu amestecă punctul de vedere genetic cu cel funcțional. Funcția unui cuvânt, care poate fi constatată în uz, nu trebuie neapărat să corespundă originii acestuia." (Coșeriu 2011: 156).

II.2. Patrimoniul retoric al creștinismului

Răspândirea creștinismului a determinat schimbări culturale majore în Europa și în întreaga lume. Fără a insista asupra relațiilor dintre noua religie și cultura clasică, este suficient să arătăm că, în planul artei de a vorbi convingător, perspectiva asumată de părinții Bisericii creștine a favorizat, pe de o parte, supraviețuirea unora dintre lucrările de elocință ale Antichității, și, pe de altă parte, a condus la instaurarea unei retorici religioase care s-a desprins treptat de sub tutela vechilor modele.

Spiritualitatea creștină impune un gen retoric nou[1], *ars praedicandi* (Copeland/Ziolkowski, în Sloane 2006: 494), și, pe fondul tradiției retorice participative pe care a moștenit-o și a întreținut-o, fixează opoziția între *rhetorica humana* și *rhetorica divina* (Knape, în Fix/Gardt/Knape 2008/I: 62). Mai mult decât atât, cele două practici discursive, laică și sacră, sunt, în viziunea Sf. Ambrozie (Murphy 2001: 52), manifestări ale unor categorii distincte de înțelepciune, umană (*sapientia saeculi*) și divină (*sapientia spiritualis*). Tensiunea dintre cele două paradigme culturale, precreștină și creștină, îi preocupă pe toți marii gânditori și trăitori creștini din primele secole ale mileniului I și se extinde dincolo de sfera artei de a comunica bine, frumos și convingător. Într-o epistolă către Iulia Eustochium[2], Sf. Ieronim

---

[1] În Evul Mediu se cristalizează (cf. Murphy 2001) un canon retoric cu trei genuri: arta de a predica (*ars praedicandi*), retorica versificației (*ars poetriae*) și genul epistolar (*ars dictaminis*).

[2] Fiică a unor aristocrați romani creștini, Iulia Eustochium (368-419 d.Hr.) s-a dedicat ascezei și l-a ajutat pe Sf. Ieronim în activitatea sa misionară și cărturărească. În Biserica Catolică, este celebrată ca sfântă în ziua de 28 septembrie.

(347-420 d.Hr.), unul din cei patru părinți ai Bisericii Apusene și mare traducător al Bibliei, pune foarte plastic în evidență falia crescândă dintre valorile culturale ale Antichității și universul spiritual al creștinismului: „Ce are în comun lumina cu întunericul? Ce armonie poate fi între Hristos și Belial? Ce au a face Horațiu cu Psaltirea, Vergiliu cu Evangheliile și Cicero cu Apostolul (Pavel)? ... să nu bem din pocalul lui Hristos și din cupa diavolului în același timp" (Murphy 2001: 53).

În ciuda distanțării de modelele antice, nu este lipsit de importanță să constatăm că tradiția iudaică și cea greco-latină au contribuit în chip diferit, dar consistent la închegarea, dezvoltarea și rafinarea unor tipare discursive întemeiate pe rugăciune și pe citirea și comentarea Scripturii. Actul de a transmite învățătura sacră prin viu grai, prin apostolat, este, în raport cu tradiția retorică greco-latină, o inovație: „Hristos", observă James Murphy (2001: 273), „a introdus un element retoric inexistent până atunci în istoria umanității, anume dispoziția ca discipolii să-i răspândească ideile prin viu grai". Pe fondul distincției între 'a predica' și 'a învăța', distincție respectată și practicată în vremea lui Iisus, modelele retorice creștine (catehetic și omiletic, mai ales) fondate pe autoritatea Bibliei și întărite de autoritatea cuvântului lui Hristos au presupus de la început, și predicile hristice o dovedesc fără tăgadă, o împletire între hermeneutică și exortație (Murphy 2001: 278), iar o astfel de legătură între ceea ce se adresează minții și ceea ce se adresează inimii a determinat crearea, respectarea și conservarea unor cadre discursive potente.

Pentru predicator, Scriptura, considerată ca text revelat, devine reper unic de adevăr, autoritate și ideal de elocință. Susținut de litera și spiritului textului sacru și hrănit cu învățăturile fondatorilor Bisericii, oratorul creștin va căuta ca în cuvântările sale să exprime doar adevărul de credință, iar funcția persuasivă a discursului este dublată de o funcție performativă. Cuvântul este menit a se edifica în și prin faptă, după cum fapta

trebuie să aibă proprietatea de a fi o punere în practică a cuvântului, iar această observație ne permite să afirmăm că retorica religioasă creștină este o retorică întemeiată pe conlucrarea între ceea ce se spune (gr. *legomena*) și ceea ce se face (gr. *drōmena*) (Dowden 2007: 320-333).

Intenția de comunicare care animă și hrănește energiile predicii este aceea de a interacționa cu membrii comunității creștine, spre a le induce o mentalitate și spre a le dezvolta orizonturi noi de înțelegere și de comportament. Această schimbare de perspectivă asupra actului de a cuvânta, dinspre EU spre TU/VOI, va deveni, mai apoi, prin misiunile apostolice și prin activitatea cultural-religioasă a marilor spirite ale creștinătății, trăsătura definitorie a procesului de comunicare prin care s-a asigurat răspândirea Scripturii. Altfel spus, spre deosebire de oratorul antic (păgân), artizan pregătit și priceput în a explora potențialul persuasiv și expresiv al faptelor de limbaj, indiferent de valoarea de adevăr a acestora, oratorul medieval (creștin) angajează în discurs calitățile sale de interpret autorizat al textului biblic și de apărător al credinței (Clarke 1996: 153). Pătruns de adevărul revelat de textul sacru, predicatorul nu va mai pune atât de mult preț pe ornarea verbală a discursului, ci pe înțelegerea și comentarea eficientă a învățăturilor de credință, iar ceea ce profilează identitatea persuasivă și expresivă a predicii este triada *Scriptură – predicator –credincioși* (Kneidel, în Sloane 2006: 362).

În opinia multor cercetători, primul tratat medieval de retorică creștină este lucrarea Sf. Augustin (354-430 d.Hr.), *De doctrina christiana*, elaborată în două etape, despărțite de un interval de trei decenii (396-426). Volumul „pune în prim plan problema elocinței creștine - legitimitatea, funcțiile și principiile ei și prezintă, în mod convingător, cu exemple și argumente, valențele literare și totodată pedagogice ale textului sacru” (Augustin 2002: 9). Alcătuită din patru părți, numite cărți, lucrarea are la bază experiența de profesor de retorică a autorului

și bogata sa activitate de predicator. În privința reperului retoric valorificat, se știe că Sf. Augustin s-a raportat la lucrările lui Cicero. De altfel, pentru întemeietorii retoricii creștine de până în secolul al XIII-lea, perioadă în care învățații din Occident descoperă și traduc lucrările lui Aristotel, retorica ciceroniană este modelul *par excellence* (Murphy 2001: 106-107). Acest model clasic este prelucrat și acomodat unei sarcini de mare complexitate, relevarea doctrinei creștine, prin reliefarea modelelor de elocință din textul sacru și din apologetica fondatoare. Ampla operație de convertire a culturii clasice[3] a presupus nu numai cercetarea critică a principiilor, regulilor și tehnicilor de uz curent în oratoria clasică, ci și instituirea de precepte noi și adecvate predicării cuvântului lui Dumnezeu.

În epoca în care Sf. Augustin a definitivat *De doctrina christiana*, „se simțea necesitatea unei noi retorici, existând pericolul ca elocința sacră să fie impregnată de atmosfera sofistică și de un exces de erudiție” (Augustin 2002: 17), așa că ilustrul și luminatul învățat va fi simțit, probabil, nevoia să contracareze această alunecare către tehnicism prin alcătuirea unui manual de bune practici în arta de a predica, iar această întreprindere cărturărească s-a dovedit foarte rodnică și influentă[4]. De aceea, începând cu secolul al patrulea, în ciuda cunoștințelor solide de cultură clasică, se observă la marii retori creștini o preferință declarată pentru claritate, simplitate și accesibilitate. Termenul *omilie*, având ca etimon lat. bis. *homilia* - provenit, la rândul-i, din gr. *homilia*, ‘tovărășie, conversație’ - trebuie înțeles ca ‘sermo familiaris in Evangelium’ și pune în valoare tocmai virtuțile

---

[3] Un foarte bun exemplu de convertire este chiar textul lui Augustin, în care citatul biblic se învecinează cu fragmente din marii autori ai Antichității: Platon, Hesiod, Vergiliu, Cicero, Varro ș.a.

[4] „*De doctrina christiana* a fost inclusă în programul de studii al școlilor mânăstirești, a devenit un model și un ghid, atât sub aspect didactic, cât mai ales omiletic, lucrarea având un mare ecou și fiind o autoritate, în special în cursul Evului Mediu occidental, dar și în secolele care i-au urmat.” (Augustin 2002: 25).

acestui stil eficient de a cuvânta, prin care preoții interpretează pe înțelesul credincioșilor semnificațiile fragmentelor biblice citite în timpul slujbei religioase.

Din multitudinea de observații, comentarii și exemple pe care Sf. Augustin le aduce în sprijinul concepției sale, reținem doar trei aspecte importante pentru cercetările de stilistică: a) personalitatea retorului creștin și legăturile acestuia cu auditoriul, b) finalitățile urmărite de predicator și c) tipurile de elocuție de care el se poate servi pentru ca discursul să fie de impact.

Personalitatea discursivă a oratorului creștin. Dacă retorii greci și latini recomandau ca oratorul să aibă o pregătire temeinică, deprinsă prin învățare și exercițiu, în viziunea Sf. Augustin elocința predicatorului este o mărturie de credință care se dezvoltă mai degrabă prin observație, imitare și punere în practică decât prin angrenare într-un proces formal de însușire de cunoștințe. Oratorul creștin deprinde mult mai eficient[5] arta de a predica dacă stă în preajma unui maestru sau își hrănește spiritul cu scrierile și spusele învățaților decât dacă se lasă antrenat într-un mecanism de asimilare de informații lipsite de resorturile vii ale omenescului aflat în slujba divinității. Așa cum copiii învață să vorbească urmărindu-i și imitându-i pe adulți, tot astfel cineva poate ajunge un bun orator „fără să fi luat lecții de elocință” (Augustin 2002: 279), doar dacă ascultă, citește și imită expunerile unor predicatori elocvenți și cu har. Această perspectivă asupra formării predicatorului este, fără îndoială, concordantă cu doctrina cuvântului revelat de Dumnezeu, așa cum este ea

---

[5] „[...] dacă este abordată de un spirit pătrunzător și doritor să învețe, elocința se prinde mai ușor de cei care îi citesc și îi ascultă pe vorbitorii de frunte decât de aceia care urmează preceptele acestei arte.” (Augustin 2002: 279).

formulată în textele evanghelice (Marcu 13:11, Matei 10: 19-20[6]) și semnalează că, pentru oratorul creștin, regulile retorice au caracter intuitiv, nu prescriptiv (Augustin 2002: 427, nota 14).

În personalitatea predicatorului, elocința și înțelepciunea se împletesc, primatul fiind acordat înțelepciunii. Grație înțelepciunii, un vorbitor lipsit de elocință se face util ascultătorilor săi, însă un vorbitor „care varsă șuvoaie de elocință nechibzuită este de evitat" (Augustin 2002: 283). În viziunea Sf. Augustin, adevărata înțelepciune provine de la Dumnezeu, iar cuvântarea predicatorului trebuie să fie expresia inspirației pe care vorbitorul o primește de la divinitate. Idealul discursiv de care retorul creștin trebuie să se lase călăuzit este textul biblic, în care există „toate calitățile și toate podoabele elocinței" (Augustin 2002: 287). Ideea că naturalețea și spontaneitea expresiei nu se supun unor norme discursive predeterminate și rigide, ci le guvernează, este solidară cu inovația de a considera că substanța discursului este mai importantă decât forma acestuia. Ceea ce se spune este mai relevant decât felul în care se spune. Privilegierea conținutului comunicat aduce în prim plan o constantă a predicii, și anume grija față de ascultător. Acesta trebuie îndrumat să înțeleagă adevărul textului revelat[7] și să îl urmeze în viața de zi cu zi. În viziunea primilor retori creștini, oratorul nu mai este un cuceritor al minților și inimilor ascultătorilor, ci un învățător care cultivă binele, se îngrijește de formarea credincioșilor și se află în slujba comunității.

Prin felul său de a fi și de a vorbi, predicatorul trebuie să fie un exemplu demn de urmat și această mentalitate rezonează, de asemenea, cu preceptele retoricii greco-latine, potrivit cărora

[6] „Iar când vă vor da în mâna lor, nu vă îngrijorați de cum sau ce veți vorbi, că în ceasul acela vi se va da vouă ce să vorbiți;/ fiindcă nu voi sunteți cei ce vorbiți, ci Duhul Tatălui vostru este Cel ce grăiește întru voi." (Biblia, Anania 2009: 1471).

[7] „[...] cui îi folosește o exprimare corectă pe care intelectul ascultătorului nu o poate înțelege?", se întreabă retoric Sf. Augustin (2002: 309).

autoritatea și prestigiul oratorului decurg în mod firesc din noblețea de caracter a acestuia. Nu poate ajunge orator decât omul corect, concluzionează Quintilian (1974/III: 333), argumentând că „dacă frumosul talent al oratoriei ar ajunge la dispoziția răutății, nimic nu ar fi mai primejdios pentru interesele publice și private decât elocința” (*idem*). Sprijinindu-se pe cuvintele apostolului Pavel (I Tim. 4:12), Sf. Augustin nu vizează doar autoritatea morală a vorbitorului, ci toate aspectele vieții sale: „fă-te credincioșilor pildă în cuvânt, în purtare, în iubire, în duh, în credință, în curăție” (Biblia, Anania 2009: 1704). Se poate, deci, constata că retorica creștină s-a edificat pe credința că nu atât cuvintele cât exemplele de trăire umană care urmează modelul hristic au cea mai mare forță de convingere.

Finalitățile urmărite de predicator. Prin raportare la tripticul clasic al scopurilor urmărite de orator (*docere, delectare, movere*), Sf. Augustin afirmă că niciun predicator nu ar trebui să neglijeze cele trei țeluri retorice și reformulează finalitățile astfel încât să fie adecvate specificului doctrinar și discursiv al creștinimului. Cuvântarea predicatorului se cuvine urmărită cu *înțelegere*, cu *încântare* și cu *înduplecare*[8] (Augustin 2002: 313). Cele trei țeluri reflectă gradele de intensitate ale procesului persuasiv. Pentru cei ce ascultă predica, înțelegerea determină acceptare, aprobare, consimțământ și, mai apoi, favorizează convingeri în plan mentalitar și comportamental.

Autorul lucrării *De doctrina christiana* dedică pagini memorabile celor trei scopuri expresiv-persuasive și impune câteva schimbări importante.

---

[8] Un termen mai potrivit pentru a descrie comportamentul ce trebuie indus auditoriului este cel de *ascultare*. În sens creștin, *ascultarea* este făgăduința și totodată practica de a urma în chip neabătut calea către mântuire, de a-l urma pe Hristos.

O primă inițiativă este de a simplifica arhitectura discursului, prin restrângerea etapelor de elaborare la *invenție* (ce se spune) și *elocuție* (cum se spune). În retorica antică, aceste operații erau considerate cele mai importante (Augustin 2002: 426, nota 1), și pentru a valida teza oratorului inspirat, Sf. Augustin le statornicește ca etape de bază în realizarea unei predici[9]. Invenției îi este rezervat rolul de a pregăti transmiterea adecvată a unei interpretări autorizate a textului biblic, iar elocuția trebuie să pună în valoare adevărul revelat.

Actul de a înțelege are, în elocința creștină, o dublă orientare, dinspre autoritatea textului sacru către predicator și, mai apoi, dinspre text și oratorul creștin către credincioșii cărora oratorul li se adresează. Pe de o parte, predicatorul, ca interpret autorizat, meditează la semnificațiile textului sacru și, în acest context, e important să semnalăm că, în Evul Mediu, exegeza biblică a instituit un canon hermeneutic cu patru nivele (Nate, în Sloane 2006: 24): a) *literal* (sensus literalis), b) *alegoric* (sensus allegoricus), c) *moral* sau tropologic (sensus moralis/tropologicus) și d) *anagogic* sau mistic/ eshatologic

[9] „Începând cu secolul al XIII-lea, se acumulează evidențele referitoare la diversitatea activităților de a predica. În mare, există trei feluri de predici: prezentarea simplă și limpede a învățăturii biblice, recursul la tehnici de expunere și de divizare proprii stilului erudit de tip universitar și predica populară, cu exemple moralizatoare din pilde, snoave, legende ale sfinților și istorisiri de întâmplări miraculoase. […]
Predica tipică are șase părți: 1. tema: un citat biblic (din liturghia zilei), urmat de o rugăciune; 2. protema, o secvență introductivă a temei (aceasta constă într-un citat dintr-un alt fragment biblic, pus în legătură cu primul); 3. antetema: introducerea propriu-zisă în temă, prin reafirmarea scopului predicii, 4. divizarea temei, în trei părți sau în multipli de câte trei, cu citate de autoritate care să susțină fiecare diviziune – aceasta este etapa-cheie de dezvoltare exegetică și comentativă; 5. subdivizarea temei și 6. amplificarea sau extinderea fiecărei diviziuni sau subdiviziuni." (Copeland/Ziolkowski, în Sloane 2006: 495).

(sensus anagogicus)[10]. Pe de altă parte, predicatorul are datoria de a le dezvălui credincioșilor semnificațiile secvențelor din Scriptură citite în timpul serviciului religios astfel încât ascultătorii să adere, prin conduita lor, la învățăturile de credință. Încântarea și determinarea la acțiune a ascultătorilor își au izvorul în actul de a înțelege și, prin înțelegere, în propensiunea ascultătorilor de a îmbrățișa și împărtăși adevărul biblic.

Prin urmare, o a doua schimbare este de a separa rolul capital rezervat *înțelegerii* de rolurile, derivate, ale *încântării* și *înduplecării*. Înțelegerea este înfățișată ca necesitatea de a-i instrui pe credincioși în lumina adevărului biblic, de a-i determina să ia aminte la ceea ce se spune, în timp ce *încântarea* și *înduplecarea* sunt finalități ce pot fi atinse doar dacă înțelegerea este asigurată cu eficiență.

Repertoriul de strategii ale delectării și mișcării ascultătorilor este alcătuit și exemplificat cu atenție. Ori de câte ori predicatorul „vrea să îl și încânte pe acela căruia îi vorbește sau să îl înduplece, nu o va face vorbind cum îi vine, ci este important cum vorbește ca să o facă. Or, după cum este necesar ca auditoriul să fie încântat, ca să fie ținut atent, tot așa, este necesar să fie înduplecat, ca să fie determinat spre acțiune. Și după cum este încântat dacă vorbești plăcut, tot așa este înduplecat dacă este atras de ce îi promiți, dacă se teme de amenințarea pe care i-o pui în față, dacă urăște ce critici, dacă ce susții aprobă, iar ce insiști că trebuie deplâns deplânge și el; când se bucură de bucuria pe care i-o predici; când se îndură de aceia pe care îi pui înaintea ochilor spunându-i că sunt vrednici de milă; când îi evită pe aceia pe care îi prezinți speriindu-l că trebuie să fugă de ei; și orice altceva se poate face cu elocință înaltă pentru

[10] De exemplu, în viziunea Sf. Ioan Casian, numele „Ierusalim" poartă, în textul sacru, următoarele valori: istorică („oraș"), alegorică („Biserică a lui Hristos"), morală („suflet al omului") și anagogică („Ierusalimul-cel-de-sus, mamă a tuturor", cf. Galateni 4:26).

a impresiona sufletul auditoriului, nu ca să știe ce este de făcut, ci ca să facă ceea ce știu deja că este necesar să facă.” (Augustin 2002: 313, 315).

Dacă admitem că, în concepția Sf. Augustin, funcția informativă a discursului potențează o funcție de tip formativ, putem considera că rolul de a instrui este de ordin obiectiv, adică referitor la ceea ce se spune, iar rolurile derivate, încântarea și înduplecarea, sunt de ordin (inter)subiectiv, adică reliefează personalitățile protagoniștilor comunicării (orator și ascultători) și relațiile dintre ei. Distincția este pertinentă și utilă în a sublinia că farmecul și puterea de convingere a elocinței decurg din capacitatea limbajului uman de a exprima ceea ce ființa umană percepe ca fiind esențial și adevărat.

O a treia modificare promovată în *De doctrina christiana* este de a asocia energiile care animă procesul de persuasiune, respectiv *logosul*, *ethosul* și *pathosul*, cu triada scopurilor urmărite de predicator, *înțelegerea*, *încântarea* și *înduplecarea*, iar această împrospătare a tiparelor clasice se observă mai ales în reconfigurarea sistemului celor trei stiluri.

Tipurile de elocuție. În descrierea retorică antică, conceperea, compunerea și rostirea discursului sunt guvernate de regulile genului retoric adoptat și potrivite cu situația de comunicare, nu numai cu cea reală, ci și cea reprezentată discursiv. De la caz la caz, oratorul poate recurge la tipuri distincte de elocuție (stil). Stilul simplu se folosește cu rol informativ, deziderațele recursului la stilul temperat sunt armonia, eleganța și măsura, iar stilul înalt are o bogată împodobire expresivă.

Sf. Augustin adaptează modelele tradiționale la lumea nouă a realităților discursive ale creștinismului. În viziunea sa, predicatorul adoptă stilul simplu atunci când oferă învățături, pe cel temperat când face aprecieri și stilul înalt când auditoriul

trebuie îndemnat cu insistență să trăiască în acord cu litera și spiritul textului sacru, să treacă de la înțelegere la acțiune, să sublimeze cuvântul de învățătură în comportament. În oratoria creștină, esența stilului simplu constă în profunzimea raționamentelor[11], dominanta sa fiind *logosul*, stilul temperat este caracterizat de echilibrul reliefării[12], dominanta sa fiind *ethosul*, iar principala proprietate a stilului înalt este vitalitatea[13], dominanta sa fiind *pathosul*. Altfel spus, stilul simplu acționează „asupra minții sau a rațiunii, nu a sentimentelor sau a voinței, el vizează o modificare a raționamentului", stilul temperat „poate, prin aptitudinea sa de laudă sau blam, să influențeze pe auditor și să-l determine să-și schimbe modul de viață, dar nu direct și nici în mod obligatoriu", iar stilul înalt „atinge sufletul și poate provoca, în ultimă instanță, chiar o schimbare a modului de viață" (Augustin 2002: 441).

Prin raportare la canoanele antice, luminatul învățat formulează două principii care dirijează eficacitatea persuasivă și expresivă a actului de a predica. Primul dintre acestea ar putea fi denumit principiul *adecvării stilistice*. Pentru a dobândi eficiență maximă, predicatorul este liber să fructifice în același discurs toate cele trei tipuri de elocuție[14]. Utilizarea variată și armonioasă

---

[11] „Ține deci de obligația învățătorului nu doar să deschidă ceea ce este închis și să desfacă nodurile întrebărilor, ci și, în timp ce se face acest lucru, să preîntâmpine alte întrebări care pot apărea" (Augustin 2002: 335).

[12] În oratoria ecleziastică, ornamentele stilului temperat trebuie exploatate „nu cu emfază, ci cu măsură" (Augustin 2002: 365).

[13] Stilul înalt „se deosebește de stilul temperat, mai ales prin aceea că nu este atât împodobit cu ornamente verbale, cât impetuos prin trăirile interioare; căci de primit primește, desigur, acele ornamente, aproape toate, dar, dacă nu le are, nu le caută. De fapt, este purtat de propriul elan, iar frumusețea enunțului, dacă apare, o ia din forța subiectului, nu din grija pentru ornament; îi este deajuns, desigur ca, în vederea acestui scop, cuvintele potrivite să fie nu alese prin truda buzelor, ci să urmeze înflăcărarea inimii" (Augustin 2002: 339).

[14] „Și să nu se creadă că amestecul acestor trei stiluri ar fi contrar teoriei; dimpotrivă, trebuie ca, pe cât se pretează mai bine subiectul, enunțul să fie variat

a valenţelor celor trei stiluri este consemnată de la Aristotel la Quintilian. Acesta din urmă afirmă că echilibrul conjuncției între tipurile de elocuție asigură succesul deplin al cuvântării: „Deci totul în discurs să fie mare, nu exagerat; sublim, nu abrupt; curajos, nu temerar; sever, dar nu trist; grav, dar nu greoi; vesel, nu luxuriant; plăcut, nu neînfrânat; grandios, nu emfatic. La fel, pentru tot restul. Şi, în general, calea cea mai sigură este calea de mijloc, fiindcă în extreme constă greşeala" (Quintilian 1974/III: 408).

Sf. Augustin rafinează acest construct teoretic, arătând că cele trei finalităţi discursive: *a înțelege*, *a încânta* şi *a îndupleca* se manifestă unitar în discurs. Conform acestui principiu, pe care l-am putea numi *al unității persuasive*, a înțelege, a plăcea şi a se supune se potenţează reciproc: „cine nu ştie că, dacă nu este înţeles, oratorul nu poate fi ascultat nici cu plăcere, nici cu supunere?", se întreabă, retoric, Sf. Augustin (2002: 365), înainte de a avansa ideea că scopurile urmărite de predicator se organizează, de la un caz la altul, în jurul unei finalităţi dominante, celelalte două fiind subsumate centrului persuasiv. Astfel, deşi stilul simplu are ca finalitate principală limpezimea raţionamentelor (înţelegerea), încântarea şi supunerea nu sunt excluse ca finalităţi de grad secund. În stilul temperat, întâietatea o deţine încântarea, însă înţelegerea şi supunerea se pot şi ele actualiza. În sfârşit, în stilul înalt, înduplecarea unei inimi de piatră nu este posibilă dacă ceea ce se spune „nu este ascultat şi cu înţelegere şi cu încântare" (Augustin 2002: 367).

Nu doar aspectele teoretice demonstrează că Sf. Augustin a avut o contribuţie crucială la fondarea retoricii creştine, ci şi analizele pe care autorul le propune pentru a dovedi că Scriptura

---

prin utilizarea tuturor celor trei stiluri, deoarece întrebuinţarea excesivă a unuia singur face să scadă atenţia auditoriului. Când se trece însă de la un stil la altul, discursul progresează mai armonios, chiar dacă devine mai lung" (Augustin 2002: 357).

este prototip de elocvență. Dacă ținem cont de abundența de ilustrări, nu este greșit să considerăm că *De doctrina christiana* este un ghid foarte valoros de hermeneutică biblică și de retorică creștină.

Sf. Augustin este întâiul mare învățat creștin „care discută pe larg despre utilitatea retoricii în misiunea creștină de interpretare și răspândire a cuvântului lui Dumnezeu" (Habinek 2005: 89). Spre deosebire de gânditorii și retorii precreștini, în a căror concepție retorica era meșteșugul comunicativ de a interpreta în mod convingător o anumită realitate, pentru predicatorii creștini, și Sf. Augustin insistă asupra acestui fapt, *ars bene dicendi* este aservită comunicării adevărului revelat prin textul sacru. În concepția sa, „descoperirea sau invenția nu mai constă în căutarea celor mai bune argumente sau mijloace persuasive, ci în dezvăluirea adevărului biblic. Celelalte etape retorice (stilul, memoria, pronunțarea) sunt și ele considerate mijloace prin care respectivul adevăr este comunicat unui anumit auditoriu. De fapt, autorii creștini sunt, mai mult decât predecesorii lor păgâni, cei ce impun viziunea conform căreia stilul este modalitatea electivă de a transmite un conținut prealabil, aflat mereu la dispoziție." (*idem*).

Patrimoniul retoric al creștinismului îmbogățește, așadar, moștenirea retorică a Antichității, prin impunerea unei perspective noi, a cărei importanță nu poate fi neglijată pe terenul cercetărilor de retorică și stilistică:

a) prin adoptarea și adaptarea preceptelor retorice antice, fondatorii hermeneuticii și retoricii creștine dezvoltă o tradiție prescriptivă care a conferit artei oratorice și analizei textuale imbolduri noi (Murphy 2001: 61);

b) în viziunea fondatorilor retoricii creștine, țelul suprem al artei de predica nu este cel de a mișca mințile și inimile auditoriului, așa cum recomandau învățații antici, ci de a călăuzi ființa umană către adevărul revelat de textul sacru;

c) pentru apologeții creștini, idealul de elocință trebuie căutat în litera și spiritul textului biblic;

d) oratorul creștin trebuie să fie un exemplu viu, care convinge mai mult prin felul său de a fi în lume și mai puțin prin meșteșugul de a compune cuvântări frumos ornate și bine argumentate;

e) eficacitatea discursivă a predicatorului se întemeiază pe adecvarea resurselor de limbaj la solicitările expresive și persuasive ale situației de comunicare și pe unitatea ierarhic actualizată a scopurilor urmărite de oratorul creștin.

II.3. Modele științifice moderne

Organon-ul lui Karl Bühler. În lingvistica modernă, conceptul de *funcție* s-a statornicit prin studiile psihologului Karl Bühler (Verburg 1998: 1) și prin contribuțiile membrilor Cercului lingvistic de la Praga (Vachek/Dubsky 2003: 81-82), sub impulsul exercitat de concepția științifică a lui Ferdinand de Saussure.

Reprezentant al școlii de psihologie cognitivă de la Würzburg, Karl Bühler (1879-1963) este considerat unul din fondatorii semioticii și psiholingvisticii actuale, iar opera sa „s-a dezvoltat prin apropierea îndelungată și creativă a trei tradiții: filosofică, psihologică și lingvistică. Fără a avea pretenția noutății, Bühler a unit cele trei filoane într-un proiect semiotic coerent și cuprinzător” (Innis, în Posner/Robering/Sebeok 1998/II: 2198).

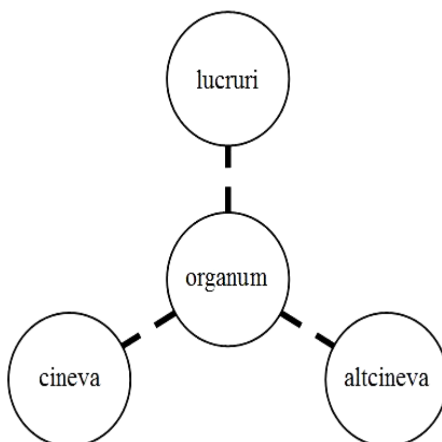
Cercetător pasionat al fenomenelor deictice și simbolice care pun în evidență specificului limbajului uman, Bühler a dezvoltat un model semiologic al comunicării care a stimulat emergența altor concepții științifice de mare valoare, precum modelul avansat de Roman Jakobson, teoria lui André Martinet sau perspectiva asumată de E. Coșeriu.

Reperul indicat de Bühler ca fundament al propriului sistem teoretic este dialogul lui Platon, *Cratylos*[1], în care filosoful grec distinge trei instanțe ale comunicării: locutorul, interlocutorul și realitățile despre care cei doi vorbesc (cf. Diagrama 2).

---

[1] „Cred că Platon a avut o idee bună când, în *Cratylos*, afirmă că limba este un *organum* prin intermediul căruia cineva informează pe altcineva despre ceva” (Bühler 2011: 30).

Diagrama 2: Modelul platonician



Dacă, pentru Platon, „structurile limbii sunt obiecte de tipul ideilor, în termenii logicii moderne ele sunt clase de clase, precum numerele sau obiectele ce aparțin nivelului superior de formalizare în gândirea științifică" (Bühler 2011: 70), ceea ce înseamnă că limba este un sistem de clase de semne și de tipuri de relații între semne, un tezaur existent în conștiința vorbitorilor, aflat la baza actelor de vorbire individuală.

De altfel, distincția limbă-vorbire problematizată de Ferdinand de Saussure și de alți învățați i-a servit lui Bühler pentru a arăta că a vorbi este actul individual prin care se atribuie o semnificație unui mijloc lingvistic formal (fenomenul sonor concret), iar rezultatul acestei acțiuni, considerat în afara producerii sale, este o formă lingvistică abstractă, o „clasă de clase" cu valoare funcțională în planul limbii-sistem (Coșeriu 2004: 50). Mai simplu spus, în negocierea comunicativă dintre vorbitori se creează forme și sensuri inițial individuale și concrete,

care mai apoi se pot cristaliza în limbă ca unități distinctive și semnificative de ordin superior, abstract.

Elementele limbii-sistem se actualizează dinamic în vorbire. De exemplu, prefixele românești *in-/im-* și *ne-* fac parte dintr-un microsistem de prefixe de negare[2] menite să exprime diverse valori negative[3] de sens. În planul limbii-sistem, respectivele valori reflectă pertinența opoziției *negativ-pozitiv*. În conștiința generațiilor succesive de vorbitori, opoziția își păstrează relevanța, deși originea unităților lingvistice prin care ea se exprimă devine indiferentă, mai important fiind randamentul funcțional[4] al semnelor întrebuințate. În cazul elementelor lexicale formate cu ajutorul prefixelor *in-/im-* și *ne-*, se observă că în vorbirea actuală s-au încetățenit dublete în care unul din termeni este, de obicei, un împrumut (derivat cu prefix în limba de proveniență), iar un altul este format prin derivare pe terenul limbii române. Ilustrează această dinamică dublete adjectivale precum

---

[2] Microsistemul prefixelor românești de negare este reflectat de următoarele unități: „*a* (cu varianta *an-* înainte de vocală), *anti-*, *contra-*, *de-*, *des-* (cu varianta *dez-* înainte de vocală sau consoană sonoră), *dis-*, *in-* (cu variantele *im-*, înainte de labialele *p* și *b* și *i-* înainte de *l-*, *r-*, *m-*), *ne-*, *non-*.” (Florea 1968: 62).

[3] De pildă, „prefixul *a-* privează lexemul de calitatea sa fără a adăuga nimic”, „prefixul *anti-* arată nu numai negare, ci și o opoziție activă”, iar „prefixul *in-* neagă calitatea și exprimă calitatea opusă” (Florea 1968: 67). Aceste valori pot fi observate dacă se analizează seria de adjective *moral - amoral - imoral - antimoral*, din care numai cuvântul *antimoral* este creat pe terenul limbii române și folosit ocazional în vorbire. Crearea termenului *antimoral* (împotriva moralei) s-a realizat, probabil, sub impresia faptului că adjectivele *amoral* și *imoral* sunt formate prin derivare, deși ele sunt împrumuturi din limba franceză, nefiind derivate create pe terenul limbii române.

[4] Pe baza unui inventar lexical realizat prin consultarea mai multor dicționare explicative ale limbii române, Florea (1968: 62-63) observă că au randament funcțional ridicat prefixele de negare *des-*, *in-* și *ne-*, ceea ce înseamnă că acestea contribuie în cea mai mare măsură la formarea de derivate cu valoare negativă, însă, în planul vorbirii (al textelor), derivatele cu prefixul *ne-* sunt folosite mai frecvent decât cele cu formate cu prefixul *des-*.

imperturbabil - *neperturbabil*[5], *inconcludent*[6] - *neconcludent*, *intraductibil*[7] - *netraductibil* ș.a. Randamentul funcțional al termenilor ce alcătuiesc asemenea perechi este, în mod evident, diferit, o dovadă importantă fiind faptul că unele elemente lexicale, în speță *neperturbabil* și *inconcludent*, indică fluctuații de uz; nu toate creațiile vorbitorilor se cristalizează în normele și în sistemul limbii.

Modelul asumat de Karl Bühler privește rolurile și valorile semnelor folosite în procesul de comunicare, funcționarea acestora (Leeuwen 2005: 78) fiind interogată din unghiul unui EU (identificând persoana care face comunicarea), al unui TU (identificând persoana cu care se comunică) și al unui EL/EA (identificând persoana, obiectul sau fenomenul despre care se comunică).

Cei trei poli funcționali (Labov 2010: 371), *emițătorul*, *destinatarul* și *lumea* conturează ipostaze valorice distincte ale semnelor lingvistice: „Cercul din mijloc simbolizează fenomenul acustic concret. Trei factori variabili concură pentru a-i conferi în trei moduri diferite caracterul de semn. Laturile triunghiului înscris în cerc simbolizează acești trei factori. [...] Liniile paralele simbolizează funcțiile semantice ale semnului lingvistic

---

[5] „Ei, bine, jubilației noastre constante și *neperturbabile*, iată că i s-a juxtapus, brusc și cu brutalitate, cea imundă a corifeului „României Mari”. Val Gheorghiu, „Dacă nici Europa liberă, atunci...?”, *Ziarul de Iași*, 9.12.2003, ediție electronică www.ziaruldeiasi.ro/editorial/daca-nici-europa-libera-atunci~ni37l2.

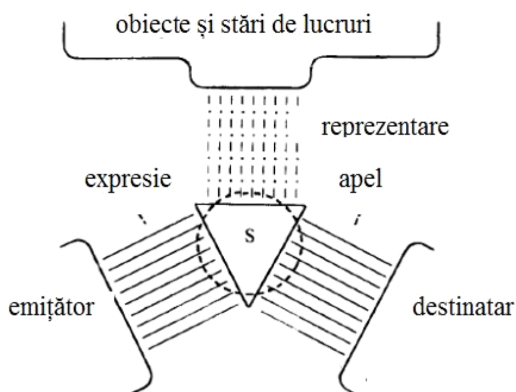
[6] „Cum, în sfârşit, să vezi ceva concludent în simple note *inconcludente* prin ele însele, şi despre care nu ştim încă bine - chiar atunci când au fost tipărite în culegeri învăţate - dacă sunt întotdeauna ale lui Eminescu, sau nu cumva reprezintă simple traduceri, conspecte, ecouri ale gândurilor altora?”, *Revista 22*, ediție electronică, http://www.revista22.ro/eminescu-sau-gnduri-despre-omul-deplin-al-culturii-romnesti-47569.html, 16.09.2014.

[7] În unele dicționare româneşti se oferă explicația că termenul este împrumutat din limba italiană (adj. *intraductibile*), în timp ce antonimul său, adj. *traductibil*, este explicat fie ca împrumut din limba italiană (*traductibile*), fie drept calc creat după adj. fr. *traduisible*.

(complex). Acesta este *simbol*, în virtutea coordonării cu obiectele și stările de lucruri, este *simptom* (indiciu), în virtutea dependenței de emițător, ale cărui stări interioare le exprimă, și este *semnal*, în virtutea apelului către receptor, ale cărui acțiuni interioare și exterioare le orientează, așa cum fac și celelalte semne comunicative” (Bühler 2011: 35).

Prin urmare, unul și același complex sonor concret este semn în raport cu obiectul pe care îl reprezintă, are valoare expresivă în raport cu emițătorul și valoare de apel, în raport cu destinatarul (cf. Diagrama 3). Cele trei tipuri de valoare - simbol, simptom și semnal - sunt valențe ale semnelor limbii (Bühler 2011: 70).

Diagrama 3: Modelul bühlerian



Valențelor le sunt asociate funcţii corespunzătoare: *Darstellung* (reprezentare), *Ausdruck* (semnal sonor) şi *Appell* (apel). Altfel spus, prin funcţia de reprezentare, limba este un mijloc de reflectare a lumii, prin funcţia expresivă, ea este instrument de exprimare a personalității vorbitorului și, prin funcţia de apel, mijloc de influenţare a ascultătorului.

Lingvistul american William Labov (n. 1927) observă că „modelul tripartit al funcțiilor limbajului avansat de Bühler admite opoziția între funcția de reprezentare și cele de tip social, cea *expresivă* și cea *directivă* (de apel - n.r.). Conform datelor furnizate de studiile recente de sociolingvistică, au funcție expresivă informațiile despre trăirile vorbitorului, despre vârstă și gen, despre apartanența etnică a acestuia, despre statutul său socioeconomic și despre identitatea sa locală - și toate acestea sunt aspecte binecunoscute ale variației sociolingvistice. Au funcție directivă acomodarea [vorbitorului] cu ascultătorii, reglarea distanței sociale, politețea și respectul, adecvarea stilistică și așteptările receptorilor ” (Labov 2010: 371).

Interpretarea oferită de Labov ne permite să înțelegem că, în actul de comunicare, cele trei funcții se actualizează simultan, totuși diferențiat (Rathert, în Strazny 2005: 158), aspect subliniat de Bühler însuși, atunci când afirmă că funcția de reprezentare rezultă din negocierea în care se angajează protagoniștii comunicării, fiecare având o viziune proprie asupra realității: „Deși nu disputăm dominația funcției de reprezentare a limbii, în cele ce urmează e potrivit să încercăm să o delimităm. Noțiunea de ‘lucruri’ sau, mai adecvat, perechea conceptuală ‘obiecte și stări de lucruri’ nu surprinde în întregime pentru ce sunetul este un fenomen mediator, un mediator între vorbitor și ascultător. Mai degrabă, fiecare din cei doi participanți are propria poziție în configurarea situației de comunicare, adică, pe de o parte, emițătorul este agentul actului de a vorbi, subiectul vorbirii, iar, pe de altă parte, destinatarul este cel căruia i se vorbește, adresantul respectivei acțiuni. Ei nu sunt simple elemente implicate în mesaj, ci parteneri ai unui schimb și aceasta este rațiunea ultimă pentru care e posibil ca sunetul, în calitate de mediator, să dezvolte o relație de semnificare pentru fiecare participant.” (Bühler 2011: 37-38).

Unii semioticieni apreciază că cele trei funcții (reprezentativă, expresivă și apelativă) oglindesc corelații stabilite în câmpul protagoniști-limbă-realitate prin care nu se pune în lumină doar întrebuințarea limbii ca mijloc de înțelegere interumană, ci funcționarea tuturor tipurilor de semne (Innis, în Posner/Robering/Sebeok1998/II: 2200).

Această lărgire de cadru interpretativ sugerează că „potențialul euristic al modelului lui Bühler se extinde dincolo de cadrele psiholingvisticii către estetică (Jakobson și Şcoala de la Praga), teoria actelor de limbaj, fundamentele epistemologiei și semiotica comparată, deoarece concepția sa este, în același timp, matrice, model și resursă" (Innis, în Posner/Robering/Sebeok 1998/II: 2203).

Funcționalismul praghez. Contribuțiile remarcabile ale lingviștilor din școala pragheză constituie un stadiu de referință în dezvoltarea lingvisticii. Fondat în 1926, Cercul lingvistic de la Praga a dezvoltat și rafinat programul teoretic saussurian și a impus ca esențială cercetarea din perspectivă sincronică a limbii, cu instrumente metodologice de tip structural și funcțional. Deși lucrările savanților din această școală nu s-au dezvoltat într-un cadru ideologic unitar, multe dintre ele s-au dovedit deschizătoare de drumuri în descrierea limbii ca sistem abstract de semne și de relații între semne (Hajičová, în Brown 2006/X: 62).

În cercetarea stilistică, lingviștii din Cercul de la Praga valorifică două noțiuni fundamentale, asupra cărora vom insista în cele ce urmează: noțiunea de *funcție* și noțiunea de *stil funcțional*.

Considerarea limbii ca mijloc de comunicare caracterizat de variația uzului a avantajat acceptarea tezei că, prin raportare la polii cadrului comunicativ (loc, timp, protagoniști, tematică, caracteristici ale mesajului transmis), orice idiom se stratifică

funcțional. În consecință, teza stratificării funcționale a limbii a impulsionat cercetările de sociolingvistică și de lingvistica textului (Hajičová, în Brown 2006/X: 64) și a legitimat stilistica drept ramură cu drepturi depline a lingvisticii.

În ceea ce privește noțiunea de funcție, învățații școlii lingvistice de la Praga au considerat că valorile cu care sunt întrebuințate unitățile lingvistice reliefează felul în care limba este structurată. Pornind de la premisa că relațiile dintre elementele constitutive ale limbii pot avea relevanță diferită în condiții distincte de uz, lingviștii praghezi au privilegiat analiza rolurilor pe care unitățile lingvistice le îndeplinesc în anumite condiții de comunicare. Trebuie arătat că, în viziunea membrilor Cercului de la Praga, limba este concepută ca sistem de semne organizate pe nivele, unitățile fiind ierarhizate de la un nivel la altul. Noțiunea de *funcție* este, deci, implicată în descrierea relațiilor dintre entitățile de același rang ale limbii sau dintre unitățile de rang superior și cele de rang inferior[8] (Čermak/Hajičová, în Vachek/Dubsky 2003: 7).

În delimitarea unităților și nivelelor limbii, membrii cercului praghez introduc câteva inovații importante și deosebit de rodnice în cercetarea ulterioară. Nivelelor lingvistice recunoscute prin tradiție - fonologic, morfologic, lexical și sintactic - le este adăugat un nivel al *colocațiilor*, de care aparțin construcțiile idiomatice (*frazemele*) și, în unele contribuții, un nivel *hipersintactic*, al unităților mai ample decât enunțul, de tipul unui discurs sau text.

Pentru fiecare unitate a fiecărui nivel - fonem, morfem, lexem, enunț - se identifică rolul (sau rolurile) de bază. *Fonemele* au *funcție distinctivă*, adică ajută la conturarea deosebirilor dintre cuvinte, după cum se observă din șirul *to**p**-to**t**-to**c**-to**n***, și au

---

[8] Fonemele au funcția de a alcătui morfeme, din morfeme se alcătuiesc cuvinte, iar din cuvinte, grupuri de cuvinte și enunțuri.

funcție delimitativă (discretă), adică semnalează limitele dintre unități de rang superior. *Morfemele* au funcție *semnificativă*, ceea ce înseamnă că sunt cele mai mici unități purtătoare de sens. Cuvintele (lexemele) au *funcție denominativă*, dat fiind că ele denumesc elemente ale realității, iar *enunțurile* au *funcție comunicativă*.

Totodată, din unghiul distincției limbă-vorbire s-a făcut diferența între invariante și variante. Limba-sistem, ipostaza *langue* în modelul saussurian, este constituită din foneme, morfeme, cuvinte (ca reflectări noționale) și enunțuri (ca scheme abstracte), în timp ce în vorbire, ipostaza *parole* în modelul saussurian, există variante sonore (alofone), variante poziționale ale morfemelor (alomorfe), cuvinte (ca realizări de sens) și enunțuri (ca propoziții și fraze concrete). Mai mult decât atât, unități precum fonemele, morfemele și cuvintele sunt descrise prin recurs la conceptul de *trăsătură distinctivă*, definit ca proprietate a cărei prezență sau absență determină deosebirile între două unități de același rang. Dacă adăugăm că membrii Școlii de la Praga au introdus în analiza lingvistică noțiuni capitale precum *marcă*, *dependență* sau *valență*, necesare pentru a descrie libertățile și constrângerile combinatorii dintre constituenții enunțurilor, trebuie acceptat că aceste inovații terminologice și metodologice s-au dovedit, în timp, deosebit de influente.

Succintul inventar de noutăți are menirea de a accentua solidaritatea dintre noțiunea de funcție și cea de variație, iar concluzia pe care o putem desprinde este că, în viziunea lingviștilor din Cercul de la Praga, variația se manifestă, pe de o parte, la fiecare nivel de limbă și, pe de altă parte, se realizează fie în planul expresiei unei unități lingvistice date, fie în planul conținutului, fie în ambele.

În mod firesc, ca și alte tipuri de variație, variația stilistică a făcut obiectul mai multor studii interesate să dezvăluie

mecanismele expresivității. În prelungirea preocupărilor de stilistică identificate de Charles Bally, stilisticienii din școala pragheză s-au interesat de automatismele verbale cu resort afectiv, însă au depășit acest teritoriu restrâns de investigație științifică prin adoptarea perspectivei funcționale: faptele de stil iau naștere ca urmare a exercitării unei intenții de comunicare. Această configurare a obiectului de cercetare al stilisticii are la bază o accepție a stilului înrudită cu viziunea vechilor retori: „stilul este o modalitate de a utiliza, în enunțuri, resursele de limbaj în funcție de scop, formă și situație, și în acord cu intențiile individuale (afective, estetice etc.) ale unui vorbitor (scriitor)" (Vachek/Dubsky 2003: 151).

O primă clasă de cercetări a avut ca nucleu de interes chestiunea funcțiilor pe care le îndeplinește limba în procesul de comunicare și nu e lipsit de importanță să adăugăm că preocupările savanților din cercul praghez au avut profil interdisciplinar, prin interesul constant arătat problemelor de teorie și analiză literară, estetică și folclor. În acest cadru larg de preocupări, noțiunea de funcție le-a servit membrilor Cercului de la Praga pentru a trasa diferențele dintre diverse coduri culturale. Din punct de vedere funcțional, codurile culturale nu sunt altceva decât ierarhii de norme prin care se reglează dinamica valorilor socio-culturale (Culler, în Preminger/Brogan 1993: 1215-1216).

În teoretizarea dimensiunii stilistice a comunicării, unii dintre reprezentanții marcanți ai școlii pragheze au angajat trei concepte operaționale: *funcție*, *normă* și *valoare*. Dialectica raporturilor dintre cele trei noțiuni l-a condus pe esteticianul ceh Jan Mukařovský (1891-1975) către stabilirea unei tensiuni fertile între creativitatea individuală, grație căreia iau naștere valori stilistice inedite, și tradiția lingvistică a comunității, prin care se asigură stabilitatea unor modele și habitudini expresive. Ideile lui Mukařovský (în Garvin 1964: 31-69) s-au dovedit extrem de influente în dezvoltarea unor modelelor de descriere funcțională a

variației stilistice şi constituie, încă, un reper în interpretarea literaturii din perspectivă structural-funcţională.

În concepția lingvistului praghez, *funcția estetică*[9] întreține nașterea valorilor stilistice originale. Prin contrast, *norma estetică*[10], interpretată ca ansamblu de convenții expresive, asigură statornicia constantelor stilistice de tip individual sau colectiv. Altfel spus, funcția estetică și norma estetică sunt polii spectrului de valori stilistice dintr-o limbă.

Vitalitatea stilistică a unei limbi se manifestă prin opoziția[11] dintre acțiunea funcției estetice, înțeleasă ca vector care privilegiază originalitatea și unicitatea valorilor stilistice, și acțiunea normei estetice, înțeleasă ca forță ce guvernează deprinderile expresive ale indivizilor și comunităților. Prin urmare, orice valoare stilistică (estetică, în terminologia lui Jan Mukařovský) este „sinteza dialectică între cei doi poli ai esteticului".

Solidaritatea celor două forţe care asigură existența valorilor stilistice se întemeiază pe două precepte: 1) faptele de stil se

[9] „[Funcţia estetică] transformă orice obiect la care face trimitere în fapt estetic; de aceea, se manifestă adesea ca o nuanţă efemeră atribuită obiectului, ca un accident generat printr-un raport singular şi momentan între subiect şi obiect" (Mukařovský, în Garvin 1964: 31).

[10] „norma estetică „desprinde" esteticul de obiectul sau de subiectul individual pentru a-l transforma într-o relaţie generală între om şi lumea obiectelor" (Mukařovský, în Garvin 1964: 31).

[11] Între *funcţia estetică* şi *norma estetică* „există o opoziţie directă în sensul unei antinomii între forţe înrudite, dar opuse. Pentru a oferi o identitate terminologică acestei opoziţii, vom numi *estetic nestructurat* polul format de funcţia estetică pură şi liberă de condiţionări, iar polul opus al normei estetice, *estetic structurat*. Esteticul structurat şi cel nestructurat guvernează, deopotrivă, întregul spectru lingvistic" (Mukařovský, în Garvin 1964: 31).

constituie în întreg materialul limbii[12] şi 2) faptele de stil sunt de natură dinamică[13].

Sub acțiunea funcției estetice se dezvoltă fenomene expresive incluse de Mukařovský în categoria *esteticului nestructurat*, deoarece au în comun tendinţa spre unicitate, în timp ce fenomenele expresive ce țin de norma estetică sunt incluse în categoria *esteticului structurat*, caracterizat de supraindividualitate și stabilitate. Importanţa metodologică a celor două noțiuni este clar reliefată de esteticianul praghez: „dacă totuşi vrem să facem diferenţa între esteticul nestructurat şi cel structurat, e necesar să folosim aceste concepte pentru a sublinia antinomia internă conţinută în estetic, antinomia între libertate şi constrângere, între unicitate şi generalitate" (Mukařovský, în Garvin 1964: 45).

Valorile stilistice incluse în categoria *esteticului nestructurat* sunt determinate de contextul în care se manifestă, au efect imediat şi intensiv şi sunt legate „indisolubil de întrebuinţarea directă a limbii pentru un singur, şi, în acest sens, unic, răspuns verbal care este aşa-numitul *enunţ*" (Mukařovský, în Garvin 1964: 35). Caracteristica acestor fapte expresive constă în efectul surprinzător, neașteptat, inedit pe care îl au fie din perspectiva emițătorului, fie din perspectiva destinatarului. Nu este, deci, greşit să afirmăm că fiecare din cei doi protagoniști ai comunicării are rol activ în constituirea valorilor stilistice. În același timp, esteticul nestructurat se poate manifesta și independent de voința emițătorului și poate trezi interesul receptorului, caz în care atenția acestuia din urmă este atrasă „de

[12] „Esteticul trebuie căutat în limbă în toate formele de răspuns verbal, nu numai acolo unde este predominant, aşa cum e cazul poeziei" (Mukařovský, în Garvin 1964: 33).

[13] „tranziţia de la vorbirea neutră estetic la vorbirea colorată estetic sau chiar la vorbirea saturată de funcţia estetică, dar şi translaţia în sens opus se manifestă fără nicio dificultate în cadrul aceluiaşi enunţ" (Mukařovský, în Garvin 1964: 33).

la mesaj către semnul lingvistic ca atare, către proprietăţile şi alcătuirea sa, pe scurt, către structura internă a semnului” (*idem*). Efect eufonic nesupus voinței vorbitorilor poate fi descoperit, de pildă, în cuvinte precum *etate*, *potop, rever, rotitor*, care își păstrează forma sonoră și sensul indiferent că sunt citite de la stânga la dreapta sau invers.

Tot în categoria esteticului nestructurat sunt înglobate și faptele de stil care țin de plăcerea de a imita. „Dacă auzim sau citim o expresie sau o construcţie care ne place, avem dorința, uneori prea mare, de a o relua. O imitație care se răspândește ca o molimă devine modă lingvistică” (Mukařovský, în Garvin 1964: 35). Spre exemplu, la mijlocul anilor 2000, a fost difuzată în România o serie de videoclipuri publicitare prin care se făcea reclamă unei băuturi alcoolice, coniacul „Unirea”. Ispirate de anecdote muncitorești, spoturile au făcut celebre două personaje, Dorel și Gogu, și unele din replicile rostite de eroii reclamelor: „Gogule, probleme, mă?” și „Ne mișcăm și noi mai cu talent ?”. Popularitatea uriașă a respectivelor producții publicitare a favorizat transformarea numelor de personaje în substantive comune conotate ironic („Monologul este specialitate *gogilor* și *doreilor* care au sufocat cultura română”[14]) și au grăbit încetățenirea replicilor în mentalul colectiv, aspect probat de folosirea sau prelucrarea lor în alte tipuri de creații, cum ar fi titlurile de ziare[15] și lozincile umoristice[16].

---

[14] http://anisway.blogspot.ro/2011/09/carte-carturesti-cartarescu.html.

[15] „*Gogule, probleme, mă?* Nici nu și-a luat bine bolidul de aproape 200.000 de euro, că Honorius Prigoană l-a și băgat în service”, titlul unui articol din cotidianul *Cancan*, 30.01.2013, ediție electronică: http://www.cancan.ro/showbiz/showbiz-intern/nu-si-a-luat-bine-bolidul-de-aproape-200-000-de-euro-ca-honorius-prigoana-l-a-si-bagat-in-service.html.

[16] „Votăm și noi *mai cu talent*?”, Radio Guerilla, 2.11.2014.

În esență, din categoria esteticului nestructurat fac parte atât fapte de stil voluntare cât și involuntare, atât individuale cât și colective, condiția fiind ca ele să dezvolte efecte-surpriză.

Pe de altă parte, valorile stilistice incluse în categoria *esteticului structurat* sunt realizări care pun în lumină existența celuilalt pol al spectrului stilistic al unei limbi, norma estetică. În viziunea savantului ceh, norma estetică (stilistică, în terminologia actuală) nu se confundă cu regulile explicite. Condiția necesară și fundamentală pentru existența unei norme stilistice, scrie Mukařovský (în Garvin 1964: 44), nu e stabilitatea, cu toate că unele norme stilistice pot atinge acest stadiu, ci consensul general, acordul spontan al membrilor dintr-o anumită comunitate cu privire la valorificarea unui anumit procedeu expresiv.

Normele stilistice, atât cele implicite cât și cele explicite, evidențiază stratificarea funcțional-expresivă a limbii, dacă e să menționăm doar variantele majore: limba populară și limba literară, limba vorbită și cea scrisă. În același timp, normele stilistice pun în valoare conformarea uzului lingvistic cu marile domenii de activitate și de comunicare (religia, știința, literatura, presa etc.). Aceste seturi de convenții asumate de vorbitori depind de caracteristicile limbii a cărei stratificare funcțională o asigură și au caracter istoric, fiind supuse schimbării și rezultând din eforturile unor generații succesive de vorbitori. Valorile stilistice din categoria esteticului structurat sunt ilustrări ale echilibrului între libertățile și constrângerile impuse de resursele limbii și asumate de vorbitori. În aceeași linie de interpretare, stilisticianul român Tudor Vianu observa că valorile stilistice care oglindesc deprinderile expresive ale diverselor categorii de vorbitori fac parte din așa-numitele „stiluri ale vorbirii": „Când cineva moare, redactorul unui act oficial va scrie că *a decedat* sau *a încetat din viaţă*, în timp ce un preot va spune că *şi-a dat obştescul sfârşit* sau *a adormit întru Domnul*. Nucleul fiecăreia din aceste comunicări paralele este acelaşi, dar notele însoţitoare variază, indicând de

fiecare dată punctul de vedere deosebit din care obiectul comunicării a fost considerat, cu discrete sublinieri afective, mai ales în ultimele exemple. Suma acestor note însoţitoare, obţinute în cazurile citate prin variaţii lexicale sau prin termeni figuraţi (...) alcătuieşte „stilul vorbirii." (Vianu 1968: 45).

Prin raportare la dihotomia saussuriană *langue* – *parole* (Tabelul 6), Jan Mukařovský argumentează că cele două ipostaze ale esteticului se manifestă în aspectul *parole* şi propune, în interiorul *vorbirii*, realizarea unei ierarhii a valorilor funcțional-expresive:

Tabelul 6: Ipostazele esteticului, în concepția lui Jan Mukařovský

Limbă	*Vorbire*	*Ipostază estetică*
„Limba (*langue*) în sine, ca sistem, este neutră din punct de vedere estetic, din moment ce nu există nici un fel de ansamblu de norme estetice care să-i corespundă"	*Vorbirea ca ansamblu de convenţii supraindividuale*: convenţii supraordonate enunţurilor individuale şi reunite sub denumirea *parole*.	estetic structurat (normă estetică)
	Vorbirea individuală: esteticul se manifestă într-o manieră sistematică, dar nu este lipsit de unicitate, din moment ce este legat de o personalitate unică şi, din acest punct de vedere stă în sfera esteticului nestructurat.	estetic nestructurat (funcţie estetică)
	Enunţ propriu-zis: funcţia estetică apare în stadiu „pur" şi impune nuanţa de unicitate şi irepetabilitate, în acord cu natura esenţială a enunţului.	estetic nestructurat (funcţie estetică „pură")

Diferențierea pe care învățatul praghez o propune între planul enunțului, planul vorbirii individuale și planul convențiilor supraindividuale aduce în prim plan o clasificare sistematică și judicioasă, cu trei clase de stiluri: a) *stil al textului/discursului*, b) *stil individual* și c) *stil colectiv*.

Identitatea fiecărui stil este determinată de dialectica opoziției[17] dintre funcția estetică (forța inovatoare) și norma estetică (forța conservatoare). Așa cum creațiile stilistice originale tind să se cristalizeze în constante stilistice, tot astfel valorile stilistice care s-au impus ca modele pot fi reînnoite prin acțiunea creativității. Pe de o parte, inovațiile expresive ale indivizilor înzestrați devin embleme stilistice ale acestora și, în anumite condiții, pot intra în patrimoniul expresiv al comunității de care respectivii indivizi aparțin. Pe de altă parte, valorile stilistice din tezaurul lingvistic al colectivității pot căpăta noi străluciri expresive în actele verbale ale indivizilor cu o conștiință lingvistică de excepție.

Prin explorarea raporturilor dintre noțiunile care alcătuiesc triada *funcție-normă-valoare*, Jan Mukařovský a dezvoltat o teorie structurală și funcțională remarcabilă și cu multiple valorificări interdisciplinare.

Noțiunea de stil funcțional. În concordanță cu estetica funcțională a lui Mukařovský, alți membri ai Cercului de la Praga au studiat variația stilistică din perspectiva tiparelor expresive generice de uz comun în anumite sfere de activitate și comunicare umană. Numite *stiluri funcționale*, aceste tipare condiționate socio-cultural și funcțional sunt constituite din constantele expresive din comunicarea grupurilor care alcătuiesc societatea.

O primă taxonomie a stilurilor funcționale este propusă de Bohuslav Havránek (1893-1978), în studiul intitulat *Diferenţierea funcţională a limbii standard* (în Garvin 1964). În concepția lui Havránek, variația stilistică se manifestă la toate nivelele limbii,

[17] „Nu avem de-a face cu două categorii mutual exclusive, ci cu două aspecte opuse ale aceleiaşi atitudini umane faţă de un sistem de semne cum este limba (...); relaţia lor mutuală poate fi numită polaritate, sau, în alţi termeni, esteticul structurat şi cel nestructurat formează în limbă (sau în orice alt domeniu de manifestare) o antinomie dialectică care, deopotrivă, le ţine împreună şi le separă” (Mukařovský, în Garvin 1964: 63).

dat fiind că „în actul concret de comunicare, utilizarea (selecţia) mijloacelor lingvistice este determinată de scopul enunţului și orientată spre funcţia actului de comunicare”. În alți termeni, vorbitorul își modelează comportamentul comunicativ conform factorilor care determină situația de comunicare, cele mai importante condiționări fiind, în accepția lingvistului praghez, resursele lingvistice pe care vorbitorul le are la dispoziție și finalitățile comunicărilor pe care el le realizează.

Din această adecvare la situație decurge specializarea funcțional-expresivă a unora din mijloacele lingvistice folosite pentru a comunica despre anumite realități, aspect care poate fi cu ușurință urmărit când se analizează specializările semantice ale unor cuvinte. Spre exemplu, în domeniul medical, substantivul *operație* (MDA 2010/II: 215) înseamnă ‘intervenție chirurgicală’, în limbajul militar are înțelesul ‘acțiune militară de amploare în vederea realizării unui plan strategic sau a sarcinilor subordonate acestuia’, în matematică termenul este folosit cu sensul ‘procedeu prin care se obțin unul sau mai multe elemente ale unor mulțimi’, iar în sfera financiar-bancară cuvântul este întrebuințat cu alte valori semantice: 1. ‘efectuare a unei tranzacții financiare sau comerciale’; 2. ‘înregistrarea unei tranzacții într-un registru’.

Deosebirile funcțional-expresive nu se manifestă doar la nivel lexico-semantic, ci și la nivel fonetic și/sau gramatical. De pildă, la nivel fonetic, stilului științific îi sunt proprii creațiile lexicale formate cu afixoide de circulație internațională, având sonoritate nespecifică limbii române, cum ar fi prefixoidul *ptero*-, element de compunere savantă cu semnificația ‘(referitor la) aripi’, ‘(cu sau) de aripi’, prezent în termeni ca *pterodactil*, *pretopod*, *pterozaur* ș.a. (cf. MDA 2010/II: 588). În plan gramatical, o caracteristică expresivă a stilului științific este *sintaxa mixtă* rezultată din împletirea semnelor lingvistice cu semne simbolice și cu imagini grafice (Irimia 1980: 159). Astfel, ilustrarea celebrei teoreme a lui Pitagora, „în orice triunghi

dreptunghic suma pătratelor catetelor este egală cu pătratul ipotenuzei”, se poate reda printr-o ecuație, $a^2 + b^2 = c^2$, în care *a* și *b* sunt simboluri ale lungimilor catetelor, iar *c* simbolizează lungimea ipotenuzei.

Revenind la distincțiile avansate de Havránek, merită întărită validitatea observației că „diversele mijloace, mai ales cele lexicale şi sintactice, de diferenţiere funcţională şi stilistică nu formează numai un inventar de cuvinte şi forme gramaticale diferite, ci și diferite moduri de folosire a elementelor lingvistice sau de adaptare specială, în funcţie de finalitatea limbii standard”. (Havránek, în Garvin 1964: 4).

În acest cadru conceptual, savantul ceh fructifică noțiunile de *funcţie*, *dialect funcţional* şi *stil funcţional* pentru a interpreta în spirit saussurian deosebirile expresiv-funcționale din limbile naturale. Funcția de comunicare a limbii se manifestă, afirmă Havránek, în patru ipostaze funcționale: 1. *comunicativă* (proprie conversației de zi cu zi), 2. *tehnic-uzuală* (proprie îndeletnicirilor obișnuite), 3. *tehnic-teoretică* (proprie activităților științifice) și 4. *estetică* (proprie comunicării artistice). În limba-sistem, aceste funcții determină patru configurații stilistice dominante, numite *dialecte funcționale*: 1. conversațional, 2. practic, 3. științific și 4. poetic. Dacă dialectele funcționale sunt „oglinzi” ale variației stilistice în limba-sistem, diferențele expresive din vorbire se închegă în *stiluri funcționale*: „diferenţa între *stil funcţional* şi *dialect funcţional* constă în faptul că stilul funcţional este determinat de finalitatea specifică a unui răspuns verbal dat - e o funcţie a unui răspuns verbal (a actului de vorbire, „parole”), în timp ce dialectul funcţional e determinat de scopul general al ansamblului structurat de mijloace de expresie, e o funcţie a structurii lingvistice („langue”)” (Havránek, în Garvin 1964: 16).

În calitatea lor de configurații expresive realizate în planul *parole*, adică în plan discursiv și/sau textual, *stilurile funcţionale*

se clasifică în raport cu două categorii de factori: a) *finalitatea specifică* a răspunsului verbal şi b) *modalitatea* de răspuns verbal.

Conform *finalităţii specifice* (scopului comunicativ) există cinci categorii de stiluri funcţionale: 1. *uzual* (comun), *informativ*; 2. *exortativ*, *persuasiv*; 3. *explicativ generic* (*popular*); 4. *explicativ tehnic* (*expozitiv*, *argumentativ*) şi 5. *codificat*.

Conform *modalităţii* de răspuns, stilurile funcţionale se deosebesc după două tipuri de opoziţii: *privat* - *public* şi *oral* - *scris*. Stilurile *orale* pot fi: private (*monologul* și *dialogul*) şi publice (*discursul* şi *dezbaterea*). Nu se oferă exemple pentru stilurile *scrise* private (deși în această categorie pot fi incluse *scrisoarea* și *jurnalul intim*), însă *stilurile scrise publice* sunt evidențiate de texte precum: a) anunţul şi afişul; b) articolele gazetărești şi c) cărţile.

Comentariul de ansamblu care se impune în legătură cu această clasificare este că stilurile funcționale sunt conturate din perspectivă sincronică, fără a se insista asupra implicațiilor de natură evolutivă. Așa cum observă T. Vianu, stilurile sunt configurații cu dublă identitate: sistematică și istorică, iar nuanțarea învățatului român ne permite să constatăm că în epoci istorice distincte configurația stilistică a unei limbi poate fi sensibil diferită, aspect întărit de cercetările de istoria limbii, în general, și a limbii literare, în particular.

Trasarea unor delimitări stilistice în limba aflată în uz la un moment dat este o cale dificil de urmat în condițiile în care nu toți cercetătorii interpretează cu aceleași etaloane stratificarea stilistică a limbii, iar acest factor mai degrabă subiectiv, de viziune asupra realităților analizate, este în bună măsură responsabil pentru lipsa de acord între specialiștii care s-au pronunțat cu privire la numărul de stiluri funcționale ale unei limbi (v. capitolul III.3.).

În ciuda lipsei de consens, noțiunea de stil funcțional s-a dovedit utilă în recunoașterea unor dominante expresive și în

articularea unui program teoretic coerent și durabil, stilistica funcțională, prin care au fost impuse tehnici și instrumente moderne de analiză a faptelor de stil.

Modelul jakobsonian. Multe din tezele Cercului lingvistic de la Praga au cunoscut consacrarea internaţională prin activitatea prodigioasă a savantului de origine rusă Roman Jakobson (1896-1982). Adept al structuralismului funcțional, Jakobsob este considerat unul din cei mari lingviști ai secolului al XX-lea, iar ideile sale au impulsionat dezvoltarea multor arii de cercetare tradiționale și moderne din științele limbajului: fonetica și fonologia, gramatica, semantica, analiza discursului, antropologia lingvistică, poetica și stilistica, psiholingvistica, sociolingvistica etc. și a introdus sau a impus în cercetările de lingvistică concepte operaționale precum *marcare*, *opoziție binară*, *selecție și combinare*, *trăsătură distinctivă*, *universalii* ș.a. Acestui savant i se datorează și conceperea limbii ca *sistem de sisteme*, fiecare dintre sistemele constitutive ale diasistemului fiind organizat prin opoziții de tip structural-funcțional.

Conform acestei viziuni, nivelele de limbă (fonematic, morfematic, lexical și sintactic) sunt ansambluri sistematic organizate de elemente lingvistice ale căror identități se conturează prin relații de asemănare și de contrast.

De pildă, dacă se ia ca reper seria lexicală *a muri*, *a deceda*, *a sucomba*, *a pieri*, *a se săvârși*, *a adormi*, *a se curăța* și *a crăpa*, se observă că aceste cuvinte pot fi considerate sinonime, în virtutea asemănărilor de înțeles, însă între sensurile sinonimelor se manifestă contraste prin care este reglată folosirea acestor termeni în situații de comunicare distincte, ceea ce înseamnă că respectivele elemente lexicale au randament funcțional și expresiv deosebit, după cum observa, de altfel, și Tudor Vianu (v. supra).

Familia de cuvinte a verbului *a deceda* (deces, decedat) este frecvent întrebuințată în stilul administrativ-juridic. Drept

dovadă, actul oficial care se eliberează atunci când cineva moare se numește *certificat de deces*, realizări precum **certificat de pie(r)ire*, **certificat de adormire* sau **certificat de săvârșire* nefiind admise în limba română folosită actualmente în administrație și justiție.

Asemenea restricții subliniază că unele dintre elementele seriei sunt potrivite în anumite contexte, iar în altele nu. În plus, observăm că unele cuvinte au valoare denotativă (a muri, a deceda, a sucomba), în timp ce altele au valoare conotativă (a adormi, a se curăța, a crăpa), iar opoziția *denotație-conotație* indică faptul că sensurile se modelează în acord cu nevoile de comunicare ale vorbitorilor.

În anunțurile funerare sau comemorative publicate în paginile de mică publicitate ale ziarelor e aproape imposibil să întâlnim cuvinte ca *a se curăța* sau *a crăpa* deoarece ele sunt funcțional incompatibile cu asemenea contexte. Vom descoperi, în schimb, o paletă bogată de eufemisme lexicale și frazeologice care atenuează potențialul de șoc al anunțurilor funerare: *a trece în neființă*, *a pleca* (dintre noi), *a se stinge* (din viață), *a dispărea* (dintre cei vii) ș.a.m.d. Mai mult decât atât, deși constituenții seriei menționate se înscriu în relații de sinonimie, sferele lor semantice se corelează parțial. În raport cu *a muri*, *a sucomba* are ca marcă semantică trăsătura distinctivă [+subit], iar marca atrage atenția asupra cauzelor nenaturale sau șocante în care s-a produs moartea cuiva. Tot în raport cu *a muri*, al cărui spectru de uz este larg, paleta de întrebuințări a verbului *a deceda* este mai îngustă. Termenul este mai degrabă folosit în texte cu caracter public sau oficial și mai puțin în conversația familiară ori în scrierile literare.

În sfârșit, mai trebuie adăugat că seria lexicală luată ca exemplu nu are caracter închis (inventarul de cuvinte nu este strict limitat), ci permite ajustări în acord cu realitatea la care vorbitorii se raportează și cu atitudinile acestora față de respectiva realitate.

Considerată din unghiul pragmatico-stilistic al eticii și politeții comunicative, seria analizată înglobează două clase de cuvinte:

a) o clasă de termeni ai reverenței, formată mai cu seamă din eufemisme conotate meliorativ: *a adormi*, *a se săvârși*, *a se stinge* ș.a., potrivite în discursul public;

b) o clasă de termeni cu uz ireverențios, alcătuită din cuvinte conotate peiorativ: *a crăpa*, *a expira*, *a o mierli*, *a plesni* ș.a., utilizate în unele arii ale discursului privat, cum ar fi vorbirea familiară sau cea argotică.

Această bifurcare ne permite să formulăm constatarea că o distincție de ordin lingvistic (sens propriu - sens figurat) se corelează cu distincții de factură socio-culturală, deci non-lingvistică (politețe - impolitețe/cuviință - necuviință) pentru a contura nuanțările semantice solicitate de uz și, prin acestea, valori stilistice.

Revenind la importanța contribuțiilor lui Roman Jakobson, e important să notăm că, sub influența școlii formaliste ruse, a lingvisticii saussuriene, a ideilor novatoare ale lui Karl Bühler și a preocupărilor științifice ale membrilor cercului praghez, autorul celui mai cunoscut model funcţional al comunicării verbale identifică şase factori constitutivi ai actului lingvistic, cărora le asociază şase funcţii, după cum urmează (cf. Diagrama 4):

1) *funcţia expresivă*, „concentrată asupra transmiţătorului, are ca scop exprimarea directă a atitudinii vorbitorului faţă de cele spuse de el” (Jakobson 1964: 88);

2) *funcţia conativă*, orientată către destinatar, determină atragerea și angajarea acestuia în situaţia de comunicare (Jakobson 1964: 90);

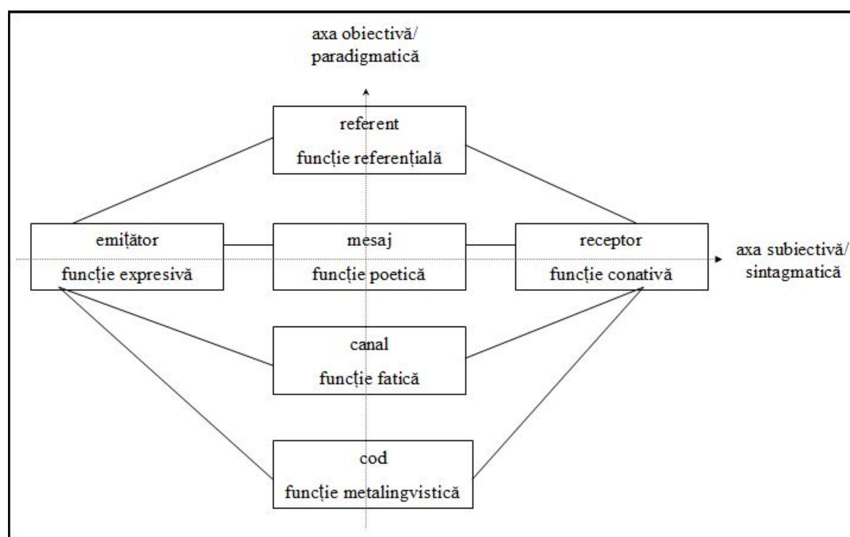
3) *funcţia fatică*, asociată contactului, serveşte „în primul rând la stabilirea comunicării, la prelungirea sau la întreruperea ei” (Jakobson 1964: 91);

4) *funcţia metalingvistică*, axată pe cod, se manifestă când protagoniştii „simt nevoia să controleze dacă folosesc acelaşi cod" (Jakobson 1964: 92);

5) *funcţia referenţială*, asociată contextului „reflectă adoptarea unei poziţii faţă de referent" (Jakobson 1964: 88);

6) *funcţia poetică*, centrată pe mesaj, „proiectează principiul echivalenţei de pe axa selecţiei pe axa combinării" (Jakobson 1964: 95).

Diagrama 4: Modelul comunicativ jakobsonian



Fiecare funcție este pusă în evidență prin diverse categorii de mărci lingvistice și non-lingvistice.

În plan lingvistic, esența *funcției referențiale* este dată de versatilitatea cuvintelor de a denumi ceea ce există sau se petrece în realitate și în imaginație, dar reprezentarea celor percepute și gândite nu se rezumă doar la resurse de ordin lingvistic, ci și la mijloace de ordin extralingvistic.

În vorbire, *funcția emotivă* este reliefată de interjecții afective (*of!*, *vai!*, *au!*, *aoleu!*), de un repertoriu finit de elemente paraverbale (intonație, tempo, accent), și de o gamă bogată de semne mimico-gestuale, multe dintre ele fiind mai sugestive decât vorbele. Manifestarea semiotică a acestei funcții nu poate fi, însă, restrânsă doar la aceste aspecte, ci trebuie extinsă la atitudini, habitudini și comportamente complexe și relevante din punct de vedere social și cultural: accesorii, frizură, machiaj, vestimentație etc.

Formele verbale tipice care pun în lumină *funcția conativă* sunt vocativele și imperativele, însă orientarea discursului dinspre un „eu" către un „tu" nu se limitează doar la aceste mărci, ci la întreaga pleiadă de efecte pe care comunicarea unui emițător le are asupra unui receptor.

Mărcile caracteristice ale *funcției fatice* sunt elementele ritualice care mențin deschis un anumit canal de comunicare. De exemplu, în genul epistolar actual, structurile și secvențele lingvistice specifice protocolului de deschidere al unei scrisori sau al unui e-mail au, deopotrivă, rolul de a sublinia identitatea canalului de desfășurare a comunicării și rolul de a fixa raporturile comunicative dintre protagoniști, fie acestea raporturi de egalitate (*Dragă Mihai*, *Iubite frate*, *Scumpă mamă* ș.a.) sau de inegalitate (*Onorată doamnă președinte*, *Stimate domnule profesor*, *Excelența Voastră* ș.a.). În comunicarea umană, semiotica elementelor fatice este cât se poate de consistentă și cuprinde, de la o epocă istorică la alta, de la o comunitate umană la alta și de la o situație de comunicare la alta, ceremonialuri dintre cele mai variate, ritualurile de întâmpinare și de despărțire fiind între cele cu reluare foarte frecventă.

Mărcile verbale care atestă acțiunea *funcției metalingvistice* au un temei incontestabil: orice vorbitor este totodată și ascultătorul propriilor producții comunicative. Asfel, vorbirea poate fi controlată, prelucrată și dirijată. Ori de câte ori locutorul

comentează („asta înseamnă că”), se corectează, nuanțează („nu am vrut să zic asta, ci că”), solicită explicații („Ce ai vrut să spui când ai zis că...?”) sau definește ceva („Un palindrom este un șir de simboluri cu aceeași valoare, indiferent dacă sunt citite de la stânga la dreapta sau invers”), funcția metalingvistică intră în acțiune. Eficiența comunicării depinde în mare măsură de caracteristicile codurilor întrebuințate de protagoniști; în consecință, metacodificarea este un sistem de redundanță pe care ființele umane îl valorifică pentru a înlesni sau, dimpotrivă, pentru a îngreuna desfășurarea procesului comunicativ. Așa cum se poate lesne observa urmărind activitatea de comunicare a celor din jur, actul de comunicare nu e un act mecanic cu randament absolut, ci cuprinde, așa cum observă E. Coșeriu (1999: 30), „porțiuni de înțelegere”, adică secvențe în care interlocutorii colaborează în vederea atingerii unui acord, și „porțiuni de neînțelegere”, adică secvențe în care protagoniștii ori nu pot, ori nu doresc să se situeze în consens. Deși are un cert filon expresiv, relieful neînțelegerilor nu a fost foarte intens explorat în cercetarea stilistică (v. capitolul III.3.).

Funcția poetică determină proprietățile formale și de conținut ale mesajelor verbale, deci ei îi revine sarcina de a le fixa identitatea structurală. În concepția lui Jakobson (1971: 558), „funcția poetică (sau estetică) există cu necesitate [în toate mesajele – n.r.] și joacă un rol important atât în diacronia cât și în sincronia limbii”. Deși acțiunea acestei funcții este frecvent și în mod eronat limitată la prezența figurilor de stil într-un text sau discurs, este important să observăm că specificul funcției poetice constă în „proiectarea principiului echivalenței de pe axa selecției pe axa combinării” (Jakobson 1971: 704).

Pentru înțelegerea acestei afirmații sunt necesare câteva precizări. Orice act de comunicare se întemeiază pe două operații fundamentale: 1. *selectarea* de către emițător a semnelor potrivite cu intențiile sale de comunicare și 2. *combinarea* semnelor într-

un mesaj adresat unui destinatar. În termenii lui Jakobson (*idem*) selecția „se realizează pe baza echivalenței, similarității și deosebirii, sinonimiei și antonimiei”, în timp ce combinarea elementelor într-un șir se realizează prin contiguitate (succesiune). Cele două operații dezvăluie existența a două axe ale cadrului comunicativ, *axa paradigmatică* și *axa sintagmatică*[18], prin a căror „întretăiere” se constituie mesajul (cf. Diagrama 3).

Atunci când spune ceva cuiva, locutorul operează o selecție între unitățile din planul limbii și le înșiruie în planul vorbirii, în funcție de posibilitățile combinatorii ale unităților folosite.

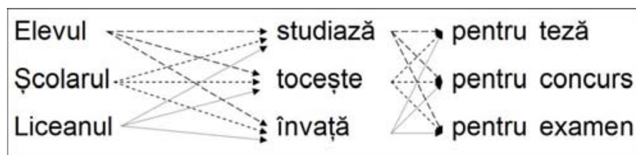
Selecția se realizează din planul paradigmatic al limbii. În acest plan, semnele lingvistice au valori potențiale, virtuale, posibile. După ce selectează semnele potrivite, subiectul vorbitor le combină în planul sintagmatic al vorbirii, adică le înlănțuie pentru a construi o comunicare. În acest fel, el realizează un transfer dinspre virtual către real, dinspre general către particular, dinspre abstract către concret. Puse în vecinătate prin operația de combinare, unitățile limbii se condiționează reciproc și, prin intercondiționare, ele își actualizează din sfera de posibilități doar anumite valori, în funcție de tipul de informație ce se dorește a fi transmis.

„Pentru un enunţ ca *Elevul studiază pentru examen*, vorbitorul selectează fiecare termen din mai multe clase de termeni posibili, de exemplu, în raport de sinonimie între ei, având în vedere şi perspectiva combinării lor într-o aceeaşi sintagmă: (1) student, şcolar, licean, elev, ucenic etc., (2) a învăţa, a (se) pregăti, a cerceta, a toci etc., (3) teză, concurs, examen etc.

[18] În viziune saussuriană, o *paradigmă* este o constelație de asocieri (de pildă, în conștiința vorbitorului, termenul *soare* se poate asocia, pe de o parte, cu *lumină*, *strălucire*, *căldură*, iar pe de altă parte, se poate asocia cu *mare*, *nisip*, *joacă* ș.a.m.d.), în timp ce o *sintagmă* este un șir de unități combinate pentru a crea o unitate de rang superior (de exemplu, cuvântul *dezmembrare* este o unitate complexă alcătuită din unități mai simple, afixe și radical: *dez+membr+a+re*).

„Studentul/ elevul se pregăteşte pentru examen.” // „Studentul/ elevul învaţă pentru teză”. (Irimia 2011: 131). Mecanismul este redat grafic în diagrama următoare:

Diagrama 5. *Selecția* și *combinarea*



În comunicarea lingvistică, echivalențele de tipul *elev - școlar - licean* sau *a studia - a toci - a învăța* favorizează posibilități combinatorii precum: *Elevul studiază pentru teză*, *Elevul tocește pentru examen* sau *Elevul învață pentru concurs*. Realizarea unuia dintre aceste enunțuri presupune excluderea celorlalte posibilități de construcție sintagmatică concomitentă.

Pe de altă parte, în comunicarea estetică, în care paradigmaticul se proiectează în sintagmatic, „poetul nu mai alege un termen dintr-o clasă de sinonime; el propune o serie de echivalenţe pe care le desfăşoară în plan sintagmatic. Versul eminescian *Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate* apropie, prin metaforă, *noapte* şi *amintire* într-o echivalenţă cu rol activ în procesul de constituire a semnificaţiei lirice, la polul creatorului, în declanşarea emoţiei estetice şi împlinirea semnificaţiei, la polul cititorului.” (Irimia 2011: 131).

Arătând că funcția poetică proiectează echivalențele din plan paradigmatic în plan sintagmatic, Roman Jakobson nu neglijează faptul că această funcție poate fi dominantă sau subordonată altei funcții care se manifestă în cursul comunicării. Funcția poetică este dominantă pe teritoriul artei, atunci când, grației imaginației creatoare a ființei umane, proprietățile

expresive ale mesajului sunt puse în prim plan[19], și este de importanță secundă în comunicarea non-artistică, atunci când mesajul nu mai contează în sine și pentru sine, ci este subordonat altor finalități comunicative.

Așadar, identitatea semiotică a fiecărui act de comunicare este conturată prin ierarhizarea diferită a celor șase funcții cardinale ale limbajului: „Deşi distingem şase aspecte esenţiale ale vorbirii, ar fi greu să găsim vreun mesaj verbal care să îndeplinească numai o singură funcţiune. Diversitatea nu rezidă din monopolul uneia dintre aceste multiple funcţiuni, ci din ordinea ierarhică diferită a funcţiunilor. Structura verbală a unui mesaj depinde în primul rând de funcţiunea predominantă" (Jakobson 1964: 88).

Afirmațiile jakobsoniene pun în lumină câteva aspecte esențiale pentru interpretarea adecvată a valorilor stilistice care ilustrează funcțiile asociate celor șase factori constitutivi ai actului de comunicare:

a) Nu trebuie considerat că fiecare funcție se manifestă în chip independent față de celelalte. Jakobson insistă cu îndreptățire asupra faptului că specificul oricărui act verbal rezultă din împletirea funcțiilor. În plus, unele funcții capătă importanță primară, devenind dominante, în timp ce altele rămân de importanță secundară sau nu se manifestă.

Această modulare a funcțiilor își are izvorul în dubla orientare a comunicării, dinspre locutor către obiectul comunicării, aspect reflectat în Diagrama 4 de axa verticală, a obiectivității, și dinspre locutor către interlocutor, aspect individualizat în aceeași diagramă de axa orizontală, a subiectivității. Am observat deja că cele două axe sunt fixate încă

[19] În arta modernă, limbajul artistic se semnifică adesea pe sine însuși, fapt subliniat chiar de Jakobson (1971: 704-705), care se raportează la „semioza introvertită" a muzicii, *un langage qui se signifie soi-même*.

din Antichitate, dacă ținem cont de modelul platonician adoptat și rafinat de Bühler.

b) Raportându-se la *organon*-ul bühlerian, Jakobson observă că, atunci când cineva vorbește cu altcineva despre ceva, cel ce comunică se și comunică (Tudor Vianu), dezvăluindu-și, sau dimpotrivă, disimulându-și trăirile și atitudinile față de ceea ce transmite. Aidoma actorilor, protagoniștii comunicării pot interpreta un rol.

c) Acțiunea celor șase funcții cardinale ale căror ierarhizări guvernează varietatea actelor de comunicare se cuvine extinsă și la alte sisteme semiotice decât limbile naturale. Această extindere este justificată de caracterul sincretic al actelor de comunicare omenești, dezvoltate prin recurs simultan sau alternativ la mai multe coduri (mimico-gestual, proxemic, vestimentar ș.a.). Între acestea, limba este codul dominant.

Obiecții aduse modelului jakobsonian. Modelul jakobsonian a fost criticat de E. Coşeriu (1994: 148-149), care a invalidat existenţa funcţiilor teoretizate de Jakobson (fatică, metalingvistică, poetică) şi adăugate modelului propus de Karl Bühler, model constituit din triada funcțiilor emotivă, de apel şi de reprezentare. Astfel, lingvistul român arată că „nu există o funcţiune fatică care să poată fi deosebită de o funcţiune de apel, fiindcă în realitate această luare de contact (...) este numai partea iniţială a funcţiunii de apel” (*idem*). Funcţia metalingvistică este considerată o particularizare nejustificată a funcţiei de reprezentare „dat fiind că între lucrurile pe limbajul le poate reprezenta găsim şi limbajul” (*ibidem*). Și existenţa funcţiei poetice este negată întrucât „concentrarea în structura mesajului se poate prezenta în poezie, însă nu este ceea ce face ca poezia să fie poezie”. În concepția lui Coșeriu, nu proprietățile mesajului sunt determinante în arta limbajului, ci faptul că limbajul poetic încetează să mai descrie o realitate, așa cum se întâmplă în comunicarea lingvistică și „construieşte o realitate” (*idem*). Mai

mult decât atât, funcțiile jakobsoniene nu sunt funcții ale limbii, ci funcții ale actului de comunicare. Prin urmare, ele nu vizează mecanisme ale limbii-sistem, ci funcționarea vorbirii și ancadramentul normativ al comunicării.

În ciuda obiecţiilor formulate de E. Coşeriu, modelul comunicativ avansat de Roman Jakobson s-a impus în lumea ştiinţifică.

Dezvoltată în continuitatea ideilor promovate de lingviştii din Cercul de la Praga, identitatea funcţiei poetice stă în legătură cu specificul mesajului verbal. Deosebirea între *mesaje non-artistice* şi *mesaje artistice* - distincţie adoptată, în stilistica românească, de unii specialiști (Miclău 1971; Coteanu 1973) - este implicit trasată de Jakobson (1964: 93) şi subliniază importanţa funcţiei poetice, considerată funcţie dominantă a comunicării estetice: „Funcţiunea poetică nu este singura funcţiune a artei verbale, însă este funcţiunea ei dominantă, determinantă, pe când în toate celelalte activităţi verbale ea se manifestă doar ca un element constitutiv, subsidiar, accesoriu."

Această consideraţie se înrudeşte, în bună măsură, cu viziunea teoretică a lui Jan Mukařovský (1964: 64), având în vedere că, în descrierea relaţiei dintre *funcţia estetică* şi *limbajul poetic*, esteticianul praghez avansează o idee similară: „Limbajul poetic - afirmă Mukařovský - este o formă funcţională specială a limbii în care, spre deosebire de celelalte dialecte funcţionale, funcţia estetică tinde să predomine".

Unul din exemplele oferite de autor este sugestiv. Spre deosebire de mesajul publicitar, în care *esteticul* este pus în slujba unui efect comunicativ, prin împletirea funcţiei estetice cu funcţia instrumentală (practică), opera poetică devine „un tot indivizibil şi constituie o valoare estetică, un fenomen complex, care este, în acelaşi timp unic şi regulat" (Mukařovský, în Garvin 1964: 65).

De altfel, statutul funcţiei poetice - funcţie centrată pe mesaj și dominantă în arta literară - nu numai că a determinat

delimitarea unui nou câmp de cercetare, cel al poeticii[20], dar a amplificat dezbaterile referitoare la complexitatea dimensiunii stilistice a operei literare.

Prin raportare critică la modelul jakobsonian, M. Riffaterre a dezvoltat o teorie a receptării operei literare[21] motivată de ideea

---

[20] Poetica este „o parte constitutivă a lingvisticii, care se ocupă de raporturile dintre funcţiunea poetică şi celelalte funcţiuni ale limbajului. În sensul mai larg al cuvântului, poetica se ocupă de funcţiunea poetică nu numai în poezie, unde această funcţiune este suprapusă celorlalte funcţiuni ale limbajului, dar şi în afara poeziei, atunci când o altă funcţiune se suprapune funcţiei poetice" (Jakobson 1964: 97). Convergenţa dintre stilistică şi poetică a favorizat studierea „artei literare concepută ca o creaţie verbală" (Ducrot/Schaeffer 1996: 127). Într-o anumită măsură, cele două discipline au preocupări comune: descrierea trăsăturilor definitorii ale textului literar, particularităţile structural – expresive ale textului, ansamblul opoziţiilor prin care scriitorul concepe şi dezvoltă mecanismele de generare a semnificaţiilor literare, întemeierea imaginarului textual, natura relaţiilor dintre protagoniştii actului de comunicare literară etc.

În studiile de stilistică literară, limba nu este considerată doar un simplu vehicul în care scriitorul transpune lumea pe care o imaginează sau la care se raportează, ci devine, într-un anumit sens, principiu de structurare a textului, prin complexitatea relaţiilor de semnificare în care intră semnele constituente. Pe lângă specificul organizării formale a textului, limba este substanţa din şi prin care ia naştere conţinutul lumii ficţionale. În interiorul textului literar, raportul *om - limbă - lume* primeşte o identitate specifică, *agent - semnificaţie artistică - univers ficţional*. Înţelegând prin agent fie creatorul textului (autorul), fie alter ego-urile acestuia (naratorul sau personajul), fie receptorul textului (cititorul), se poate aprecia că literaturitatea, ca trăsătură distinctivă a unei clase de texte, se poate defini ca ansamblu de organizări linguale pe baza cărora se formează şi se dezvoltă expresivitatea artistică şi prin intermediul cărora se realizează transfigurarea semnificaţiei de tip lingvistic în semnificaţie literară. Aceste organizări impun specificul expresiv şi identitatea funcţională a stilului beletristic prin absolutizarea individualităţii şi originalităţii artistice. Ca „*locutor privilegiat*", scriitorul se înscrie în realitatea profundă a limbii şi îi transformă în mod esenţial identitatea, prin crearea unor modele culturale (Spitzer 1970: 53-54). Ca instrument de cultură, limba devine, deopotrivă, ilustrare a culturii şi expresie a efortului de înscriere a cunoaşterii artistice în universalitate, iar actul de creaţie literară poate fi considerat o modalitate de dezmărginire a lumii fenomenale, prin întemeierea de lumi imaginare.

că stilistica trebuie să fie „o lingvistică a efectelor mesajului” (Riffaterre 1971: 146).

Considerând că denumirea de *funcţie poetică* este prea restrictivă faţă de conţinutul desemnat, Riffaterre propune înlocuirea acestui concept cu cel de *funcţie stilistică*, acordându-i şi un nou statut: „aş obiecta că numai două funcţii sunt întotdeauna prezente - stilistică şi referenţială - şi că funcţia stilistică e singura centrată pe mesaj în timp ce celelalte au în comun faptul că sunt orientate spre ceva exterior mesajului şi că organizează discursul în jurul emiţătorului, receptorului şi al conţinutului. De aceea, pare mai adecvat să se afirme că orice comunicare este structurată prin cele cinci funcţii direcţionale, şi că intensitatea sa (de la expresivitate până la artă) este modulată prin funcţia stilistică. Este ceea ce funcţia stilistică impune constant funcţiei referenţiale” (Riffaterre 1971: 154).

Se remarcă, aşadar, că identitatea mesajului este determinată de co-prezenţa funcţiilor stilistică şi referenţială, însă numai funcţia stilistică este centrată pe mesaj, deoarece contează doar „efectul semnului asupra destinatarului” (*idem*: 155) şi nu „maniera mai mult sau mai puţin completă, mai mult sau mai puţin fidelă prin care el (semnul - n.r.) reprezintă realitatea” (*ibidem*).

Din perspectiva lui Riffaterre, funcţia stilistică modulează interacţiunea şi ierarhizarea celorlalte cinci funcţii şi are statutul de funcţie tutelară în constituirea identităţii expresive a mesajului, fiind responsabilă cu stabilirea profilului stilistic al actului de comunicare verbală: „intensitatea, expresivitatea structurii, *oricare ar fi organizarea acesteia* este determinată de decalajul pe care i-l impune funcţia stilistică. Decalajul merge de la

[21] „Sarcina stilisticii este, deci, de a studia limbajul din punctul de vedere al receptorului, deoarece reacţiile şi ipotezele acestuia asupra intenţiilor emiţătorului, precum şi judecăţile sale de valoare sunt tot atâtea răspunsuri la stimulii codificaţi în secvenţa verbală.” (Riffaterre 1971: 146).

expresivitatea simplă la organizarea estetică.” (Riffaterre 1964: 77).

În stilistica românească, o interpretare nuanţată a relaţiei dintre teoria jakobsoniană şi concepţia lui Riffaterre îi aparţine lui Dumitru Irimia, care apără poziţia ştiinţifică exprimată de R. Jakobson şi propune înţelegerea funcţiei stilistice ca funcţie ce determină identitatea stilistică a oricărui text lingvistic: „în orice tip de comunicare intervine şi o funcţie stilistică, prin care comunicarea „este modulată”; este o funcţie supraordonată, care orientează întreg procesul de verbalizare a lumii extraverbale prin actualizarea limbii (ca sistem abstract) în text (ca structură concretă). Gradul şi modul specific de participare a funcţiilor particulare la desfăşurarea funcţiei globale a limbii, raporturile dintre ele în actul lingvistic concret sunt orientate de acţiunea acestei funcţii supraordonate care guvernează constituirea unei identităţi specifice a textului, prin dezvoltarea dimensiunii lui stilistice, dimensiune, de asemenea, supraordonată.” (Irimia 1999: 33).

Lingvistica sistemic-funcțională. Noțiunile-cheie impuse prin activitatea științifică a membrilor cercului praghez au avut ecou și în alte școli de gândire și analiză lingvistică. Unul din reprezentații cei mai de seamă ai funcționalismului britanic, M. A. K. Halliday (n. 1925), a conceput un model în care tezele saussuriene și unele din cercetările lingviștilor praghezi (Halliday 2006: 443) au fost valorificate pentru a descrie limba ca sistem semiotic cu fundament social: „Funcțiile sociale ale limbii determină cu certitudine tiparele varietăților lingvistice, adică ale varietăților „diatipice” sau registrelor; clasa registrelor sau repertoriul lingvistic al unei comunități ori al unui individ derivă din multitudinea de întrebuințări ale limbii în cadrul unei culturi sau subculturi” (Halliday 2003: 298).

Caracterul holist al concepției lui Halliday este reliefat de fructificarea teoriei sistemic-funcționale în aproape toate ramurile mari ale lingvisticii: fonologie, gramatică și semantică, analiza discursului, stilistică, sociolingvistică, lingvistică computațională, și psiholingvistică (Prakasam, în Strazny 2005: 437).

Sub influența ideilor antropologului Bronislaw Malinowski (1884-1942), care observa că funcționarea în câmp social a limbii își lasă amprenta asupra structurilor lingvistice, Halliday rafinează și dezvoltă proiectul profesorului său, J. R. Firth (1890-1960), de a evidenția impactul pe care uzul socio-lingvistic îl are în planul limbii-sistem.

Prin raportare la vorbirea copiilor, lingvistul britanic identifică trei tipuri de funcții corelate care guvernează comportamentul discursiv al micilor vorbitori: a) funcția *instrumentală*, a lui „vreau”, de satisfacere a nevoilor materiale; b) funcția *reglatoare*, a lui „fă cum îți spun eu”, de influențare și dirijare a comportamentului altcuiva și c) funcția *interactivă*, a lui „tu și eu”, de stabilire a legăturilor cu cei din jur.

În procesul de maturizare a ființei umane, pe măsură ce vorbitorul își perfecționează abilitatea de a comunica cu ceilalți și de a stăpâni o mare diversitate de resurse, tehnici și strategii comunicative, cele trei funcții de bază devin macrofuncții, „reflexe lingvistice foarte abstracte ale paletei largi de întrebuințări sociale ale limbii” (Halliday 2003: 311) și nu mai guvernează vorbirea propriu-zisă, ci gramatica limbii-sistem.

În această accepție secundă și generală, *funcție* nu mai înseamnă uz, ci *potențial de semnificare vast și complex* (Halliday 2003: 314). Pentru a nu se crea confuzii terminologice, termenul funcție este rezervat pentru a trimite la tot ceea ce ține de problematica uzului, iar termenii *macrofuncție* și *metafuncție* sunt introduși pentru a face referire la reprezentările și schemele abstracte ce guvernează actele lingvistice. În abordarea funcțional-sistemică propusă de Halliday, funcția de comunicare

a limbii se manifestă în triplă ipostază: *ideațională*, *interpersonală* și *textuală*. Funcția ideațională reflectă cunoașterea pe care indivizii o au despre lume. Prin intermediul funcției interpersonale se exprimă rolurile indivizilor în câmp social. Funcția textuală reliefează capacitatea umană de a (re)produce și de a înțelege diverse tipuri de acte lingvistice. Cu alte cuvinte, prin limbă se exprimă cunoașterea, se manifestă relațiile interumane și se creează textura semiotică a realității.

În istoria reflecțiilor despre limbaj, teoria sistemic-funcțională este precedată de modelul semiotic propus de filosoful american Charles Morris (1901-1979), în viziunea căruia orice semn folosit în comunicare umană se înscrie simultan în trei dimensiuni, dimensiunea semantică, definită ca relaţie între un semn şi obiectul de cunoaştere pe care semnul îl reprezintă, dimensiunea sintactică, considerată ca relaţie a unui semn cu un alt semn și dimensiunea pragmatică, interpretată ca relaţie între indivizi şi semnele pe care aceştia le întrebuinţează.

Paralela dintre cele două canoane teoretice este evidentă. Dimensiunii semantice (semn-obiect) din viziunea lui Morris îi corespunde *funcția ideațională* din abordarea lui Halliday, dimensiunea pragmatică (utilizator-semn) concordă cu *funcția interpersonală*, iar dimensiunea sintactică (semn-semn) se acordă cu *funcția textuală*. În ciuda similarităților, între semiologia generală a lui Morris și funcționalismul sistemic al lui Halliday există deosebiri remarcabile, una dintre ele fiind aceea că, pe terenul cercetărilor de analiza discursului, de lingvistica textului și de pragma-stilistică, concepția cercetătorului englez a avut înrâurire atât asupra studiilor privind existența și pertinența funcțională a registrelor comunicative (v. capitolul III.2.) cât și asupra unora din preocupările de lingvistică cognitivă.

Parcursul critic din această secțiune a avut sarcina de releva că funcția stilistică, interpretată ca ipostază a funcției de comunicare prin care se fixează identitatea expresiv-funcțională a

unui text sau discurs, se dovedeşte un instrument conceptual valoros în analiza actelor de limbaj, considerate din perspectiva finalităților urmărite de vorbitori. În ciuda deosebirilor terminologice (*funcţie estetică*, pentru Mukařovský; *funcţie poetică*, pentru Jakobson; *funcţie stilistică*, pentru Riffaterre) şi de conţinut atribuit acestui tip de funcţie - fapt firesc în istoria ştiinţelor limbii[22] - se poate admite că școlile de lingvistică funcțională au avut contribuţii majore la descrierea diferitelor categorii de stiluri, structurate din unghiul unor finalități expresive specifice.

[22] Pe altă parte, trebuie acceptat că, în problema funcţiilor limbii, „s-au propus atâtea și atâtea denumiri, încât s-a creat impresia că oricărei relaţii particulare, oricărei destinaţii mai mult ori mai puţin accidentale a limbii i se poate da numele de funcţie.” (Coteanu 1973: 78).

III. VARIAŢIA STILISTICĂ

Între ştiinţele care studiază diversitatea modalităţilor de întrebuinţare a limbii ca mijloc de comunicare, stilistica lingvistică îşi limitează obiectul de cercetare la descrierea variaţiei stilistice[1] care se manifestă în întreg materialul limbii.

Termenul consacrat în studiile de lingvistică pentru a denumi acest tip de variație este cel de *diafazie*. Spre deosebire de celelalte tipuri de variație, variația diafazică este cel mai dificil de apreciat cu instrumente metodologice precise întrucât, așa cum constată Aitchison (2004 :40), variațiile de stil din vorbirea cuiva au o oarecare doză de aleatoriu, în ciuda manierei sistematice în care toți vorbitorii își adaptează comportamentul verbal la situațiile de tip formal sau informal. În lingvistica anglo-americană, noțiunea de variație stilistică este întrebuințată pentru a face referire la schimbările de vorbire guvernate de grija (gradul de atenție) cu care vorbitorul își supraveghează vorbirea (Labov, în Coupland 2007: 36) sau, mai precis, de adecvarea la receptor (Bell, în Llamas/Mullany/Stockwell 2007: 97). Conform acestei accepţii curente în studiile de sociolingvistică[2], în limba vorbită se

---

[1] Sintagma *variație stilistică* este folosită pentru a denumi și alte tipuri de manifestări expresive decât cele de natură lingvistică.

[2] În cercetările actuale de sociolingvistică, valorificarea noțiunii de *stil* se sprijină pe următoarele precepte, sistematizate de Allan Bell (Llamas/Mullany/Stockwell 2007: 97-98): 1. Stilul este maniera în care un vorbitor întrebuințează limba pentru a comunica cu semenii săi. Stilul are, în esență, caracter interactiv și social, marcând relațiile interpersonale și de grup; 2. Stilul ține de anumite trăsături lingvistice ale limbajelor grupurilor sociale; de aceea, stilurile sunt purtătoare de semnificație

actualizează un spectru stilistic cuprins între polul stilurilor îngrijite și polul stilurilor neîngrijite, iar ipostazele acestui spectru se actualizează în funcție de anumite variabile.

Referindu-se la variaţia de stil, unii cercetători (Esser 1993: 10-13) disting între varietăţi unidimensionale şi varietăţi multidimensionale. Se numeşte *varietate unidimensională*, „convenţia metodologică de a face referire la un ansamblu de texte, prin axarea pe unul din factorii care orientează situaţia de comunicare şi conţinutul referenţial" (Esser 1993: 10). Sub aspect stilistic, adresarea formală sau cuvântările solemne pot fi considerate *varietăţi unidimensionale* sau *monofazice*.

Prin *varietate multidimensională* se înţelege „co-ocurenţa şi dependenţa unor trăsături faţă de mai multe dimensiuni ale diferenţierii" (Esser 1993: 12). Varietăţi precum stilurile funcționale pot fi considerate *varietăţi multidimensionale* sau *diafazice*.

De altfel, lingvistul E. Coșeriu (1994: 142) a arătat că, în plan istoric, limbile omeneşti prezintă „trei mari tipuri de diferenţe, iar în sensul contrar acestei diferenţieri, trei tipuri de unităţi idiomatice (sisteme lingvistice mai mult sau mai puţin omogene)". Astfel, diferenţele diatopice (teritoriale) pot fi măsurate cu ajutorul unităţilor sintopice numite dialecte, diferenţele diastratice (sociale) sunt puse în lumină prin

socială. 3. Orice stil individual se manifestă, în primul rând, în raport cu un anumit tip de ascultător și ca răspuns față de respectivul interlocutor. 4. Vorbitorul își schimbă stilul pentru a comunica pe înțelesul interlocutorului, fenomen numit *convergență*. 5. Ca ecou al variației de tip social, variația stilistică este mai puțin marcată decât cea de tip social. 6. Vorbitorii au o foarte bună capacitate de a se adresa mai ales interlocutorilor direcți și mai puțin terților (ascultătorii accidentali). 7. Stilul vorbitorului nu variază doar în raport cu ascultătorul, ci și în raport cu tema și cu cadrul vorbirii, cei trei parametri fiind corelați. Cu alte cuvinte, vorbitorul își adaptează tematica și modelează cadrul de vorbire în funcție de interlocutor. La o privire atentă, constatăm că multe dintre aceste precepte pot fi lesne corelate cu viziunea despre stil a retorilor antici.

intermediul unităţilor sinstratice numite nivele de limbă (sau sociolecte, în alte lucrări), iar diferenţele diafazice pot fi descrise prin unităţi sinfazice numite stiluri de limbă.

Ca unitate de măsură a variaţiei diafazice, *stilul de limbă* este definit drept „ceea ce în modurile de a vorbi este determinat de «atitudini» (sociale, sau altele) – şi nu de condiţia socială (sau socioculturală) ca atare" (Coşeriu 1994: 144). Aşadar, în orice stil de limbă pot exista diferenţe de la o regiune la alta, sau de la o categorie socială la alta. Astfel, în limba română, adresarea formală se poate realiza, în zonele rurale, prin termeni tradiţionali precum *dumneata*, *mata(le)*, dar şi prin elemente mai des întrebuinţate în zonele urbane, cum ar fi *dumneavoastră*, *domnia sa*. În conjuncţie cu alte mărci verbale și non-verbale, aceste adresative pot fi întrebuinţate de orice vorbitor, indiferent de condiţia sa socială, și marchează, în diverse grade de reverență, respectul față de interlocutor. Pe de altă parte, statutul social determină, în anumite circumstanţe, apariţia unor atitudini diferite, transpuse în folosirea unor formule de politeţe specifice: *Maiestatea sa*, *Excelenţa sa*. Mai mult decât atât, în limbi istorice diferite, realizarea formulelor de salut cunoaşte importante diferenţieri expresive (v. Coşeriu 1992-1993: 40-41).

Caracterul unidimensional sau multidimensional al variaţiei stilistice este remarcat și de Coşeriu, care propune să se facă deosebirea între *stiluri de limbă* şi *registre idiomatice*, adică „tipurile foarte generale de stiluri conexe, corespunzătoare unor ample aspecte ale vieţii şi culturii şi unor tipuri conexe de circumstanţe (de exemplu «limba vorbită», «limba scrisă», «limba literară»)" (Coşeriu 1994: 101).

Se înţelege, deci, că descrierea diversităţii stilistice a unei limbi se poate realiza din unghiul unui singur element de variaţie sau din perspectiva unui ansamblu de elemente. De

pildă, cercetarea valorilor stilistice ale substantivelor româneşti se axează pe variaţia în interiorul unei singure clase lexico-gramaticale (Câmpeanu 1975). Un studiu despre diversitatea stilistică a limbii române literare din perioada 1640-1780 (Chivu 2000) descrie importanţa mai multor factori activi în reliefarea configuraţiei stilistice a limbii de cultură.

Variaţia stilistică se manifestă prin particularităţi expresive a căror organizare este guvernată de evoluţia istorică a limbii sau, în plan mai larg, de dinamica mentalităţilor şi culturilor umane. Între cele mai studiate etaloane de apreciere a variației stilistice se numără gradul de expresivitate al comunicărilor (capitolul III.1.), cadrele de realizare a valorilor stilistice, sau, mai precis, tiparele stilistice mai mici și mai mari ale comunicării verbale (capitolul III.2.) și trăsăturile stilistice ale semnelor limbii (capitolul III.3.).

III.1. Expresivitatea

Vorbitorii unei limbi înțeleg noțiunea de expresivitate prin prisma valorilor de sens din limba istorică, nu din unghiul metalimbajului științific, așa că un prim răspuns la întrebarea „Ce este expresivitatea?” poate fi formulat prin cercetarea sensurilor fixate, în acord cu spiritul limbii folosite de vorbitori, în definițiile lexicografice furnizate de dicționare, ipoteza de lucru fiind că în tezaurul lexico-semantic al limbii se păstrează sensuri apropiate de accepţia pe care cercetătorii interesaţi de studierea valorilor stilistice o dau conceptului la care ne referim. De pildă, dacă se ia ca reper adj. fr. *expressif*, etimonul adj. rom. *expresiv*, se poate observa că, în limba franceză[1], adj. *expressif* avea, în secolul al XV-lea, sensul ‘*signalé*’ (‘care se distinge clar de altceva’), iar în secolul al XVII-lea era înregistrat cu sensul ‘qui exprime bien’ (‘care exprimă bine’). *Expresiv*[2] însemna, deci, *distinctiv*, *adecvat*,

[1] Cf. http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?8;s=2439962655;

[2] În terminologia lingvistică românească și nu numai, atributul *expresiv* este folosit cu valori strâns înrudite cu sensurile din franceză, fapt accentuat de accepţiile date unor metatermeni precum *competenţă expresivă*, *funcţie expresivă*, *procedeu* sau *trăsătură expresivă* etc.

Competenţa expresivă „se referă la a vorbi în situaţii determinate şi cu privire la anumite lucruri, cu anumiţi interlocutori” (Coşeriu 1992-1993: 36) şi se află în relaţie cu existenţa unor „norme pentru tipuri de texte” (*idem*). Competenţa expresivă reflectă *adecvarea.*

Funcţia expresivă „are ca scop exprimarea directă a atitudinii vorbitorului faţă de cele spuse de el”, pentru a produce „impresia unei anumite emoţii, fie adevărate, fie simulate” (Jakobson 1964: 88) şi aduce în prim plan individualitatea comunicativă a vorbitorului. În orice act de comunicare lingvistică, actualizarea funcţiei

potrivit. Pe terenul limbii române, autorii *Dicţionarului de neologisme* (1986: 427) definesc substantivul *expresivitate* drept „calitatea de a fi expresiv; exprimare vie, clară, plastică”. În acelaşi dicţionar, adj. *expresiv* înseamnă: „care exprimă ceva plastic, viu; sugestiv, elocvent (*despre opere artistice*) care evocă imagini vii (*despre ochi, faţă etc.*) care reflectă puternic stări sufleteşti interioare [cf. fr. *expressif*]”.

Definiţiile cuvintelor din limba istorică, deşi mai „slabe” decât definițiile „tari” date de specialiști metatermenilor cu care ei lucrează, scot în relief relaţia dintre expresivitate şi imagine, pe de o parte, sau dintre expresivitate şi afectivitate, pe de altă parte. Se poate, deci, aprecia că expresivitatea este reprezentarea lingvistică a imaginaţiei şi afectivităţii. În câmpul de preocupări al stilisticii, noţiunea a cunoscut numeroase definiri.

De exemplu, în stilistica românească se pot identifica cel puţin trei viziuni ştiinţifice concretizate în direcţii relativ bine delimitate: *influenţa idealismului german* (K. Vossler – D. Caracostea), *orientarea socio-stilistică* (Ch. Bally – I. Iordan) şi *stilistica integrală* (T. Vianu). În continuarea teoriei lui K. Vossler[3] (1972: 7), potrivit căruia orice limbă naturală reprezintă

---

expresive guvernează manifestarea atitudinilor protagonistului (sau protagoniştilor) comunicării.

Procedeu sau *trăsătură expresivă* este orice „mijloc fonetic, morfologic, sintactic, lexical sau prozodic care permite reliefarea stilistică a unei părţi de enunţ” (Bidu-Vrănceanu et al., 2001: 209).

[3] Karl Vossler (1872-1949) este un romanist german considerat unul din întemeietorii idealismului în lingvistică. Pe calea interpretativă deschisă de Benedetto Croce şi ca reacţie critică faţă de preceptele teoretice ale neogramaticilor, Vossler va dezvolta ceea ce posteritatea consideră a fi lucrarea-manifest a şcolii idealiste, *Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft* [*Pozitivism şi idealism în lingvistică*, 1904].

Idealismul este direcţia de cercetare istorică a limbii ce are ca ţel explicarea relaţiilor de cauzalitate între faptele de limbaj. Ca expresie şi creaţie a spiritului uman, limba tezaurizează cunoaşterea omului despre sine şi despre lume. Istoria limbii este, în esenţă, o istorie a formelor de expresie pe care o colectivitate umană

un moment stilistic specific, sau, mai precis, o realizare variabilă, determinată istoric, a „marii şi unicei comunităţi de limbă care înfrăţeşte omul cu universul" (*idem*: 25), D. Caracostea dezvoltă în manieră originală ideea vossleriană că „în fiecare limbă naţională se ascunde o intenţie artistică, un arhitect, pe care nu-l substituim, nici nu-l inventăm noi. El este reprezentat de însăşi limba respectivă în calitatea ei de unitate lingvistică individuală" (Vossler 1972: 8).

În concepţia lui Caracostea (2000: 15), trăsăturile expresive ale limbii pun în lumină „mireasma proprie şi farmecul fiecărei limbii". Expresivitatea - susţine stilisticianul român - este inerentă limbii şi se concretizează în „trăsături obiective, care constituie un ansamblu de semnificaţii şi valori" (*idem*: 10). Aceste „virtualităţi expresive ale limbii" (*idem*: 13), denumite *esteme*[4], îşi au originea în necesitatea „organică a chipului de a vedea lumea concretizat în limbă"[5]. Citindu-l pe Humboldt, Caracostea se declară

---

le dezvoltă şi le valorifică pentru a reliefa o perspectivă asupra lumii. Spiritul limbii este forţa care oglindeşte expresia individualităţii vorbitorului, limba nefiind decât energia acestei individualităţi creatoare. Prin raportare la concepţia filosofică a lui Wilhelm von Humboldt, idealiştii consideră că limba este o activitate internă, un produs al unei activităţi spirituale, o intuiţie asupra lumii, iar sarcina lingvistului este de a cerceta limba întocmai cum criticul se raportează la creaţia artistică. Activitatea ştiinţifică a lui Vossler a fost bogată şi originală, însă ecourile şcolii sale nu au depăşit cadrul lingvisticii romanice şi al criticii literare.

[4] „Este nevoie de un cuvânt care să cuprindă în generalitatea lui toate aceste aspecte ale limbii vorbite câte au nu o simplă valoare afectivă (Bally), ci una de expresivitate estetică. Nu ştiu dacă cineva a creat, prin analogie cu termeni ca „fonem" şi „morfem", cuvântul *estem*. Deşi are unele inconveniente, nu găsesc altul mai potrivit pentru a defini conceptul de care am nevoie. Prin el s-ar putea preciza punctul de vedere estetic, extinzându-se cuvântul la toată sfera aspectelor limbajului, de la unele realităţi fonetice la structurile sintactice. Astfel, stil şi stilistică rămân noţiuni mai complexe dominate de ideea de totalitate proprie creaţiunilor poetice." (Caracostea 2000: 113).

[5] De altfel, acesta este unul din argumentele invocate de Caracostea, pentru a evidenţia particularităţile prin care teoria sa se deosebeşte *fundamental* – termenul este folosit chiar de stilisticianul român – de concepţia idealistă a lui K. Vossler.

partizanul ideii că limba este un ansamblu de semne ideale, de virtualități semnificative cu dimensiune expresivă intrinsecă: „După cum geometrul lucrează cu raporturi spaţiale ideale, iar chimistul cu raporturile posibile dintre elemente, tot astfel limba poate şi trebuie privită şi ca o totalitate de semne ideale, faţă de care feluritele rostiri individuale sunt aproximaţii. (...) Observând limba noastră pe buzele sătenilor, ai foarte rar prilejul de a nota o simplă comunicare a unei judecăţi desfăcute de afectivitate. Dimpotrivă, aproape că nu e moment al vorbirii în care să nu apară o trăsătură afectivă, nedespărţit însoţită de un aspect expresiv. În realitatea ei permanentă, limba este deci expresivitate" (Caracostea 2000: 11).

Spre deosebire de viziunea lui D. Caracostea, învățat care admite că sursa primară a expresivității este limba însăși, prin latențele ei, concepție de altfel împărtășită de idealiști, Iorgu Iordan (1975) consideră că expresivitatea este produsul stărilor sufleteşti. Faptele de limbă care satisfac „nevoia de a da curs liber emoţiei" (Iordan 1975: 13) sunt numite „expresive, pentru motivul că ele exprimă mai exact, mai complet decât celelalte, stările noastre sufleteşti de natură afectivă" (*idem*). Totodată, Iordan delimitează şi factorii care guvernează înnoirea expresivă a faptelor de limbă: *variabilitatea*[6] şi *noutatea*[7].

Trăsăturile expresive ale faptelor de limbă apar la nivel fonetic [de exemplu, *accentul stilistic*, prezent în rostirea unor „calificative pronunţate de un om indignat, furios: *ppăcătosul*! *mmizerabile*!, *nnebunilor*! *ccanaliile*!"(Iordan 1975: 50)], la nivel morfologic [de pildă, folosirea persoanei a III-a în locul persoanei

---

[6] „Expresivitatea variază de la un cuvânt la altul, ba şi de la o epocă la alta sau chiar la de la un individ la altul pentru unul şi acelaşi cuvânt" (Iordan 1975: 13).

[7] „Noutatea este un factor important în ceea ce putem numi, cu toată dreptatea, viaţa cuvintelor, adică sufletul pus în ele de subiectele vorbitoare: cu cât un cuvânt e mai nou (şi nu numai în sens cronologic), cu atât poate avea o expresivitate mai mare, fiindcă n-a fost prea des întrebuinţat şi, în consecinţă, îşi păstrează frăgezimea semantică, plasticitatea, vigoare" (Iordan 1975: 13).

a II-a, pentru a marca atitudinea locutorului faţă de interlocutor: *respect*: „dacă ordonă domnul locotenent, mă arunc şi-n foc" (Iordan 1975: 104); *tandreţe*: „ce poznă a mai făcut băieţelul mamii?"; *politeţe*: „Unde merge domnu'?"; *ironie*: „păi, da! io-mi bat gura, da' domnu' n-aude!" etc.], la nivel sintactic [de exemplu, imprecaţiile şi blestemele: „*bată-l Dumnezeu (să-l bată)*!; *trăsni-l-ar Sfântul (să-l trăsnească)*!] şi la nivel lexical [de exemplu, pletora semantică: „*a crăpa* 'a suferi'; 'a mânca enorm'; 'a muri'" (Iordan 1975: 313)].

Întocmai ca *afectivitatea*, *fantezia*[8] este considerată un alt mare izvor al expresivităţii, iar această conjuncție între afecte și imaginație relevă influența pe care școala idealistă a avut-o asupra lui Iordan. Subliniind caracterul prin excelenţă individual al fanteziei, savantul reuşeşte să recupereze şi să aşeze pe principii adecvate ideea de libertate de expresie. Numai dacă se ia în consideraţie acţiunea eliberatoare a fanteziei se poate înţelege şi accepta ideea libertăţii de expresie a vorbitorilor (Iordan 1975: 307). Fructificarea mai atentă a resurselor interpretative pe care le postulează noţiunea de fantezie, i-ar fi permis lui Iordan să pună în lumină nu dihotomia stilistică lingvistică - stilistică estetică, așa cum a conceput-o sub influenţa viziunii lui Bally, ci continuitatea, în sensul libertăţilor de expresie, dintre fantezia vorbitorului, ilustrată, în conversaţie, prin determinări contextual-dinamice cu finalitate expresiv-afectivă, şi fantezia scriitorului, ilustrată, în opera literară, prin generarea de lumi cu finalitate expresiv-estetică.

Concepţia stilistică a lui Tudor Vianu reprezintă, după cum am arătat[9], o viziune ştiinţifică echilibrată, caracterizată de armonizarea şi valorificarea aspectelor centrale ale celor două

[8] „Fantazia, celălalt izvor al faptelor de limbă care ne preocupă în această lucrare, este o însuşire strict individuală, care nu atârnă nici de poziţia omului în societate, nici de formaţia lui intelectuală şi morală" (Iordan 1975: 307, nota 1).
[9] V. capitolul I.2.

direcţii, școala idealistă germană și sociostilistica elvețianului Ch. Bally. Pe baza observaţiei că orice fapt lingvistic format dintr-un nucleu al comunicării şi o zonă expresivă este „în aceeaşi vreme „reflexiv” şi „tranzitiv”” (Vianu 1968: 32), savantul român arată că există o dinamică fundamentală a comunicării verbale în care sunt angajați vorbitorii și limba pe care ei o folosesc ca mijloc de comunicare. Acțiunea celor două intenții, reflexivitatea și tranzitivitatea, guvernează nu numai procesele de osificare lingvistică, ci și pe cele de reînnoire expresivă a limbii.

Gramaticalizarea[10], adică procesul gradat prin care „nucleul comunicării tinde să absoarbă zona lui expresivă” (*idem*: 46), reflectă acţiunea intenţiei tranzitive. Procesul contrar gramaticalizării determină dezvoltarea zonei expresive (*idem*: 48) şi ilustrează acţiunea intenţiei reflexive a limbajului. Cooperarea dintre cele două intenţii ale limbajului îndreptăţeşte afirmaţia că, în opera literară, ca şi în vorbire, se amestecă, în doze variate, două straturi stilistice: inspiraţia personală şi tradiţia obştească (Vianu 1968: 22).

Din perspectiva concepţiei lui Vianu, „obiectul de cercetare al stilisticii îl reprezintă opoziţiile expresive, circumscrise în primul rând zonei expresivităţii individuale, dar, prin aceasta, şi raportului dintre zona expresivităţii individuale şi nucleul (noţional) al comunicării” (Irimia 1999: 14). Drept urmare,

---

[10] Exemplele date de Vianu pentru a ilustra procesul de gramaticalizare sunt foarte sugestive: „Cine mai simte oare, în expresii ca: *oamenii se îmbulzesc* sau *în mintea cuiva se încheagă un gând*, metafora pe care au creat-o înaintașii noștri atunci când au vrut să spună că oamenii se înghesuiesc întocmai cum se adună în săculeţe bulzii de caş sau că un gând se formează în mintea cuiva şi ia forme precise, aşa cum prinde laptele cheag ? Aceste vechi metafore pastorale, apărute în legătură cu cele mai vechi îndeletniciri ale românilor, s-au gramaticalizat cu timpul, prin absorbţia tuturor notelor expresive, a tuturor valorilor stilistice în nucleul comunicării” (Vianu 1968: 47). Stilisticianul arată că, pe lângă structurile gramaticalizate există şi fapte de limbă – frecvente în limba populară şi în argouri - care nu şi-au pierdut coloratura stilistică.

concepţia lui Tudor Vianu şi a cercetătorilor care-i împărtăşesc viziunea ştiinţifică se întemeiază pe ideea că expresivitatea ține de dinamica opoziţiilor expresive, adică a relaţiilor între elementele care formează zona expresivităţii, pe de o parte, şi a legăturilor între constituenţii nucleului comunicării şi cei ai zonei expresive, pe de altă parte. Astfel, în enunţul „*Clopotele începură a bate dulce și trist, de la bisericile târgului*”[11], opoziţia se poate stabili, nu numai între determinanţii structurii verbale *începură a bate*, adverbele *dulce și trist*, a căror vecinătate generează un efect stilistic de sorginte oximoronică, ci și între nucleul comunicării şi zona expresivităţii. Prin învecinarea predicatului complex *începură a bate* cu epitetele *dulce și trist*, rezultă un efect stilistic de *umanizare*.

În lumina consideraţiilor lui Vianu, se poate accepta că expresivitatea este concretizarea discursivă/ textuală a unui ansamblu de valori stilistice generate prin opoziţii și dezvoltate în conformitate cu posibilităţile și condiționările impuse de tradiţia folosirii semnelor de către vorbitorii unei limbi. În funcţie de context, expresivitatea potențează profilul stilistic al unui idiom şi viziunea particulară a unui agent uman asupra lumii, fie acesta individul, grupul sau naţiunea.

Nu doar agentul, ci și alți factori participă la conturarea configuraţiei expresive a unui act lingvistic. Se poate evalua, spre exemplu, importanța pe care o are factorul specializării în exprimarea anumitor conţinuturi lingvistice (v. infra). De interes mai poate fi și convenția metodologică de a stabili un reper valoric neutru sub aspect stilistic, *expresivitatea zero*. Prin luarea în considerare a conceptului de expresivitate zero, opoziţiile prin care se dezvoltă valorile stilistice pot fi discutate în cheie binară, *Ø - [+ ~]*, în care simbolul Ø reprezintă constituentul neutru sub aspect stilistic, iar simbolul [+ ~] reprezintă constituentul

[11] Exemplul citat de Vianu (1968: 34) este preluat din opera lui Mihail Sadoveanu.

expresiv. În literatura de specialitate, noţiunea de *expresivitate zero* este invocată pentru a motiva existenţa unui standard normativ în raport cu care pot fi judecate și analizate diversele valori stilistice. Deși, în teorie, această convenție metodologică permite o bună „măsurare" a valorilor stilistice, în practică nu s-au dezvoltat foarte multe studii care să dezvăluie în chip amănunțit rolul pe care îl joacă angajarea expresivității zero în analiza unor eșantioane vii de limbă.

Categorii de expresivitate. Dacă teoriile menționate reflectă diversitatea punctelor de vedere asupra constituirii expresivităţii, modelul impus de R. Jakobson a fost valorificat, în stilistica românească, de Ion Coteanu (1973: 73-79), pentru a defini expresivitatea ca funcţie şi pentru a realiza o clasificare a tipurilor de expresivitate. Lingvistul român acordă atenţie relaţiei dintre *stil* şi *expresivitate*, apreciind că suprapunerea, până la confundare, între cele două concepte reprezintă o „exagerare care poate fi urmărită istoric" (Coteanu 1973: 73). După un parcurs critic al celor mai importante teorii contemporane privind expresivitatea, învăţatul avansează propria clasificare a tipurilor de expresivitate: *latentă* în cuvânt şi *dedusă* din context, realizată independent de tipologia propusă de Jaroslav Zima, care deosebeşte trei tipuri de expresivitate: *inerentă* (redată, de pildă, prin onomatopee), *aderentă* (provenită dintr-o modificare încorporată ulterior în cuvânt) şi *contextuală* (generată de relaţiile cuvintelor în context). Dacă se acceptă că procesele care îmbogăţesc potențialul de semnificare al unităților limbii rodesc, mai întâi, ca inovaţii contextuale adoptate şi răspândite într-o comunitate lingvistică, tipologia lui Zima este formată, de fapt, din două categorii: *expresivitate inerentă* şi *expresivitate aderent-contextuală*.

Prin raportare la concepţia lui Jakobson, Coteanu (1973: 75) consideră că două dintre funcţiile teoretizate de marele savant

(*expresivă* şi *poetică*) motivează „distincţia dintre expresivitate şi estetică". Astfel, expresivitatea spontană, prezentă la Jakobson ca funcţie emotivă, îl „priveşte exclusiv pe emiţător" (*idem*) iar expresivitatea deliberată, prezentă la Jakobson ca funcţie poetică, „priveşte mesajul" (*ibidem*).

Dacă, „într-un număr de cazuri", atitudinea emiţătorului „este spontană, iar, într-altul contemplativă şi dacă în prima ipostază o numim afectivitate, expresivitate, funcţie expresivă sau emotivă, iar în a doua, afectivitate, expresivitate, dar şi element cu funcţie estetică sau poetică, aspectele teoretice implicate în această terminologie îşi găsesc soluţia în următoarea formulă: *expresivitatea spontană* este manifestarea verbală a emoţiei corespunzătoare, în timp ce *expresivitatea deliberată* este manifestarea verbală a emoţiei contemplative. Evitarea conştientă a efectelor verbale ale emoţiei spontane poate să ducă la un limbaj voit neutralizat, numit 'intelectual', dar poate să ducă şi la un limbaj marcat artistic prin emoţia contemplativă" (Coteanu 1973/I: 75-76).

Cele două tipuri de expresivitate, spontană şi deliberată, sunt, în esenţă, modalităţi de manifestare a expresivităţii într-un text, nu categorii de manifestări expresive, aspect admis de Coteanu (1973: 75), când afirmă că „emiţătorul poate să alcătuiască un mesaj ca răspuns la un stimulent exterior direct sau ca urmare a unor îndelungi reflecţii".

Prin urmare, deosebirea între expresivitatea spontană şi cea deliberată nu oferă răspunsul la întrebarea „De câte feluri este expresivitatea?", ci este o soluție a problemei „În ce mod se dezvoltă expresivitatea?".

Distincţii mai precise privind existenţa unor categorii de expresivitate îi aparţin lui D. Irimia (1999: 16), care deosebeşte *expresivitatea stilistică* de cea *artistică* şi de cea *poetică*. În termenii profesorului ieşean, *expresivitatea stilistică* poate fi identificată „în interiorul întrebuinţării limbii în procesul de

comunicare curentă" şi îşi are originea în „coexistenţa celor două dimensiuni ale fiinţei umane: *afectivă* şi *imaginar-creatoare*".

Expresivitatea artistică, guvernată de funcţionarea principiului creativităţii „în limitele sistemului lingvistic", rezultă din „întrebuinţarea limbii în scopul generării de valori artistice" şi se concretizează „în întemeierea de lumi semantice autonome în raport cu lumea extraverbală, dar nu independent de aceasta" (*idem*).

Se poate vorbi de *expresivitate poetică*, „dacă principiul creativităţii funcţionează în sensul instituirii unui nou sistem de semne, în interiorul, este adevărat, dar în opoziţie funcţional-semantică cu sistemul limbii naţionale, în strânsă legătură cu recuperarea esenţei originare a limbii - de spaţiu în care fiinţa umană intră în comunicare cu lumea" (*ibidem*).

În acord cu tipologia propusă, Irimia (1999: 16) argumentează că organizarea şi funcţionarea opoziţiilor expresive „în interiorul diferitelor tipuri de expresivitate" determină generarea „diferitelor categorii de stiluri". De altfel, această poziţie ştiinţifică se situează în continuitatea ideilor lui Vianu despre identitatea stilisticii ca ştiinţă interesată de studierea variației stilistice în limba istorică (Irimia 1999: 16).

Nivele de manifestare a expresivităţii. În orice act de comunicare verbală, expresivitatea se cuvine interpretată ca manifestare a unei individualităţi (a limbii, a interlocutorului, a cadrului de desfășurare a comunicării). Această afirmaţie trebuie înţeleasă în lumina consideraţiilor coşeriene despre inovaţia lingvistică: „Inovaţia e totdeauna individuală, strict individuală. Însă trebuie să înţelegem că asta nu înseamnă că a făcut-o un singur individ; inovaţia e tot individuală chiar dacă au făcut-o cincizeci de indivizi" (Coşeriu 1996: 72). Așadar, atributul *individuală* din afirmaţia „inovaţia e totdeauna strict individuală" nu face numaidecât referire la indivizii implicaţi în activitatea de

comunicare ci evidenţiază caracterul distinctiv al oricărei inovaţii. Individualitatea stilistică a limbii determină articularea unor nivele de manifestare a expresivităţii. Cu alte cuvinte, expresivitatea are caracter distinctiv chiar dacă ne raportăm la un act lingvistic, la un idiolect, la limbajul unui grup sau la limba unei naţiuni. Se poate, deci, valida existenţa unui specific expresiv manifestat la nivel individual, la nivel colectiv și la nivel general (naţional).

La nivel individual, caracterul distinctiv al expresivităţii este generat prin selecţia şi combinarea semnelor limbii de către un singur vorbitor, pentru a comunica şi pentru a se comunica (Vianu 1968: 32). În vorbirea cotidiană, expresivitatea se poate dezvolta fie prin relaţiile între diverse semne lingvistice, fie cu ajutorul elementelor suprasegmentale (intonaţie, accent, tempo), care pun în lumină stilul individual al vorbitorului. Valoarea expresivă a elementelor paralingvistice se conjugă cu substanța semantică a comunicării și reflectă personalitatea comunicativă a locutorului. Cercetările actuale de analiza conversaţiei demonstrează că „unii vorbitori sunt, prin structura lor psihologică, mai nerăbdători, ceea ce se reflectă în stilul lor de a vorbi (tempo mai rapid, pauze scurte, formulări sintactice reduse sau eliptice etc.)" (Dascălu Jinga 2006: 184).

La nivel colectiv, individualitatea expresivă îşi are originea în conformarea exprimării cu un anumit *tip de cunoaştere* (Irimia 1999: 66) și cu un anumit domeniu al activităţii omenești (Riesel apud Vianu 1968: 44) şi ilustrează existența unui stil de limbă (Coşeriu 1994: 101). De exemplu, ceea ce vorbitorii obişnuiţi numesc *durere de cap*, în stilul științific medical poartă numele de *cefalee* sau *cefalalgie*. În chimie, *oţetul* (< lat. *acetum*) este o soluţie de *acid acetic* (CH_3-COOH) *în concentraţie de 3-9%*. Pentru un botanist, planta numită *sunătoare* are denumirea ştiinţifică *Hypericum perforatum*, dar pentru vorbitorii din diverse regiuni româneşti aceeaşi plantă are denumiri metaforice, extrem de

sugestive, prin care se pune în evidenţă fie asumarea spiritualităţii creştine (*iarba-crucii*, *iarba-lui-Sf. Ioan*, *iarba-sângelui*) sau potențarea dimensiunii empirice a cunoașterii pe care vorbitorul o are despre planta respectivă, considerată ca plantă medicinală sau magică (*buruiană-de-năduf*, *floare-de-năduf*).

Tot sub umbrela variaţiei stilistice, acţiunea de *a fura* se exprimă prin termeni care reflectă *registre diferite*: *a sustrage* (formal), *a ciușdi* (regional, în Bucovina), *a şterpeli* (familiar), *a mangli* (argotic).

Prin prisma unor astfel de exemple se observă că variaţia stilistică este determinată, la nivel de grup, de un complex de factori: cognitivi, ideologici, socio-culturali, profesionali etc.

La nivel general, specificul expresiv rezultă din „caracterul consultativ" al „ansamblului de posibilităţi" ale unei limbi, adică de coordonatele „care indică drumuri deschise şi drumuri închise" (Coşeriu, 2004: 100), şi din cutumele comunicative ale unei societăți. De pildă, pentru a ilustra valoarea artistică a *creaţiunilor* expresive din limba poporului român, D. Caracostea (2000: 105-106) analizează semnificaţia substantivului *privighetoare*. În limbile romanice occidentale - afirmă Caracostea - termenii care denumesc pasărea sunt genetic legați de o matrice lexicală din limba latină. Astfel, fr. *rossignol*, it. *usignuolo*, span. *ruiseñor* sau port. *rouxinol* provin din lat. *luscinia* (mai precis din diminutivul *lusciniola*), un compus cu sensul 'aceea care cântă către lumina care se apropie'. O semnificaţie asemănătoare poate fi descoperită în germ. *Nachtigall* (cf și engl. *nightingale*), compus care face referire la 'cântecul de noapte' al păsării. Aceste concordanțe favorizează ipoteza existenţei unei structuri lexicale mai vechi, de sorginte indo-europeană. Din „denumirile date de alte popoare, se vede că două au fost dominantele care se cereau să fie exprimate: cântecul şi vraja lui nocturnă." (Caracostea 2000: 106).

Spre deosebire de semnificaţia de tip descriptiv, existentă în principalele limbi vest-europene, termenul românesc este o creaţie metaforică, dat fiind că subst. rom. *priveghi*, de la care s-a format, prin derivare, cuvântul *privighetoare*, desemnează, în viaţa monahală, slujba de noapte şi, în particular, cântecele nocturne ale slujbei. Astfel, *sacralitatea* slujbei religioase a devenit parte componentă a metaforei care denumeşte pasărea „cu viaţă mistică şi haină modestă” (Caracostea 2000: 106).

Prin raportare la nivelele de manifestare, analiza expresivităţii constituie baza studiilor de stilistică, întrucât „delimitarea obiectului de cercetare al stilisticii impune raportarea conceptului de stil la conceptul de expresivitate. Stilul, este, de fapt, modul specific în care se constituie, există şi se manifestă expresivitatea unui text” (Irimia 1999: 13).

III.2. Contextul, figura, registrul

Ca toate fenomenele lingvistice, faptele de stil au manifestare contextuală. În științele limbajului, noțiunea de context este folosită cu cel puțin trei accepții. În sens foarte larg, *context* înseamnă ‘ambianţă general-istorică’, adică ansamblu de factori dintr-o epocă (context istoric). Când termenul are înţelesul ‘situaţie concretă în care se află vorbitorul’ se face referire la o situaţie de comunicare (context comunicativ). Cu acelaşi cuvânt sunt denumite şi „ansamblurile discursive, secvenţiale, sintagmatice, în care se găseşte integrată fiecare componentă” (Slama-Cazacu 1999: 233), adică vecinătățile sintagmatice ale unui fapt de limbă (context lingvistic). Pentru eliminarea ambiguităţilor generate de polisemie, în literatura de specialitate a fost adoptat termenul *cotext*, pentru a denumi diversele decupaje distributive ale unităţilor lingvistice. Alţi cercetători consideră că primele două accepţii pot fi numite cu sintagma *context nelingvistic*, în vreme ce ultima este atribuită sintagmei *context lingvistic*.

Perspectiva contextualistă s-a dovedit foarte utilă în dezvoltarea unor instrumente de descriere structurală a limbii (analiza distributivă, analiza în constituenţi imediaţi, analiza componenţială etc.). Un exemplu de aplicare a metodologiei contextualiste este descrierea claselor lexico-gramaticale pe baza proprietăţilor combinatorii ale elementelor constitutive. Dacă toate elemente dintr-o clasă lexico-gramaticală pot apărea în acelaşi tip de vecinătate, specialiştii întrebuinţează denumirea de *context diagnostic*, adică „contextul caracteristic, definitoriu în

care poate apărea o parte de vorbire. El este reprezentat de una sau câteva însuşiri combinatorii caracteristice” (Nica 1988: 66). De pildă, pentru descrierea substantivelor s-au propus contexte diagnostice precum + ACEST - + , + - ACESTA +, + - MEU + etc., în care simbolul + reprezintă pauza de cuvânt, iar simbolul - reprezintă un constituent substantival. În toate asocierile sintagmatice de tipul *substantiv* + *adjectiv* sau *adjectiv* + *substantiv*, adjectivul este contextul diagnostic al substantivului.

În descrierea variației diafaze, întrebuințarea instrumentelor de analiză contextuală are o tradiţie îndelungată, ale cărei origini se află în retorica antică. Descrierea figurilor de stil este, în esenţă, descrierea unor clase de distribuţii. Aşadar, noutatea modernilor este, în principal, de precizie a formalizării descriptive, pentru că identificarea, descrierea și interpretarea valorilor stilistice în conformitate cu posibilitățile combinatorii ale faptelor de limbă datează de multă vreme.

Pe terenul cercetărilor de stilistică, o metodologie valoroasă de analiză a faptelor de stil a fost propusă de M. Riffaterre. Pentru a descrie variația stilistică în textul literar, cercetătorul francez a propus ca descrierea efectelor stilistice să se realizeze din perspectiva beneficiarului comunicării, receptorul.

Metoda de analiză avansată de Riffaterre a fost inspirată de teoriile literare ale receptării și s-a impus ca reacție față de analizele stilistice de tip intuitiv, considerate impresioniste, conform cărora concentrarea asupra agentului comunicării, mai precis asupra opțiunilor stilistice ale acestuia, neglija faptul crucial că și receptarea unei comunicări este o activitate de producere de sens, o activitate prin care sunt validate intențiile emițătorului. În absența instanței receptorului, instanța comunicativă a emițătorului rămâne un pol suspendat, care nu își împlinește efectele. În teoriile literare ale receptării, premisa de lucru este că semnificația unui text nu este un monolit imuabil, ci rezultatul unei interacțiuni între *text*, oglindă a personalității autorului, și

cititor; cititorul interpretează fascicular textul, din perspectiva experiențelor și viziunii sale asupra lumii.

În concepția lui Riffaterre, grupul de cititori (informatori) care observă valorile stilistice codificate într-un mesaj literar, pe baza unor stimuli de lectură, profilează o instanță de receptare numită *arhilector*. Acest concept se referă la suma de lecturi ce reliefează stimulii stilistici codificaţi în mesajul literar (Riffaterre 1971: 46). În planul sintagmatic al textului, aceşti stimuli sunt evidenţiaţi de succesiunea între elementele previzibile şi cele imprevizibile. Cititorul are anumite aşteptări confirmate sau infirmate prin lectura textului. Aşadar, orice stimul stilistic indică prezenţa unui element imprevizibil care întrerupe şirul elementelor previzibile şi „tulbură” aşteptările cititorului: „contextul stilistic este un *pattern* (model) lingvistic întrerupt de un element imprevizibil, iar contrastul rezultat din această interferenţă este stimulul stilistic” (Riffaterre 1971: 57).

În viziunea lui Riffaterre (1971: 54), interpretarea unui fapt de stil ca deviant în raport cu o normă nu este o modalitate de analiză convingătoare și precisă, deoarece „cititorii își întemeiază judecăţile (şi autorii, procedeele) nu pe o normă ideală, ci pe concepţiile personale despre ceea ce este acceptat ca normă”.

În consecinţă, cercetătorul propune înlocuirea devierii de la normă cu devierea de la context: „Contextul, prin definiţie inseparabil de procedeul stilistic, 1) este pertinent în mod automat (ceea ce nu este cu necesitate adevărat despre normă); 2) este accesibil imediat pentru că este codificat, astfel încât nu e nevoie să se recurgă la ceva vag și subiectiv precum *Sprachgefühl* (intuiţie lingvistică); 3) este variabil şi formează o serie de contraste cu procedeele stilistice următoare. Numai această variabilitate poate explica de ce o unitate lingvistică primeşte, îşi modifică sau îşi pierde efectul stilistic, în funcţie de poziţia sa, pentru că nu orice deviere de la normă devine în mod necesar

fapt de stil şi pentru că nu orice fapt de stil implică o anomalie" (Riffaterre 1971: 64).

Trăsăturile atribuite contextului stilistic, pertinenţa, accesibilitatea şi variabilitatea, rezultă din considerarea procedeelor stilistice ca structuri bipolare, formate din *context* (element previzibil, nemarcat stilistic) şi *contrast* (element imprevizibil, stimul stilistic).

Operând cu „distincţia între context în interiorul procedeului stilistic şi context în exteriorul procedeului stilistic, adică între contextul care generează opoziţia procedeului stilistic şi contextul care modifică această opoziţie, fie în sensul unei potenţări, fie în sensul unei slăbiri", M. Riffaterre (1971: 67) numeşte primul tip de desfăşurare sintagmatică *microcontext*[1], iar pe cel de-al doilea, *macrocontext*[2].

Dinamica succesiunilor sintagmatice poate fi surprinsă luând ca exemplu un fragment literar din opera lui Caragiale (1984: 252): „A fost odată ca niciodată o împărătească tare

---

[1] „Care sunt trăsăturile esenţiale ale *microcontextului*? 1) Are o funcţie structurală, ca pol al unui grup binar ai cărui constituenţi se opun unul altuia şi, în consecinţă, 2) nu are niciun efect fără celălalt pol; 3) este limitat spaţial prin relaţia sa cu celălalt pol (cu alte cuvinte el nu include elemente non-pertinente în raport cu opoziţia şi poate fi limitat la o singură unitate lingvistică)" (Riffaterre 1971: 69).

[2] „*Macrocontextul* este partea mesajului literar care precedă procedeul stilistic şi căruia îi este exterior (acest sens al termenului context este mai apropiat de accepţia curentă)" (Riffaterre 1971: 80). Totodată, cercetătorul realizează o tipologie a macrocontextelor deosebind două tipuri de bază: „A: *Context* → *procedeu stilistic* → *Context*. (...) Pentru acest tip, cel mai cunoscut exemplu este introducerea în context a unui cuvânt diferit de codul întrebuinţat (împrumut, arhaism, neologism). B: *Context* → *procedeu stilistic ca punct de plecare pentru un context nou* → *procedeu stilistic*. Procedeul stilistic care deschide o serie de procedee stilistice de acelaşi gen (de exemplu, seriile de arhaisme de după procedeul stilistic produs de un arhaism); saturaţia rezultată determină pierderea valorii de contrast a şirului de procedee stilistice, le anulează capacitatea de a accentua o nuanţă particulară a textului şi le reduce la rolul de constituenţi ai unui nou context; la rândul său, acest context va permite realizarea de noi contraste." (Riffaterre 1971: 83-84).

frumoasă şi voinică, şi împărăteasa ceea, când i-a venit ceasul, a născut un prunc aşa slut de chip şi la trup aşa pocit, că nu-i venea niminui să-l socotească făptură de om.”

Suita de elemente previzibile, *a fost*; *o împărăteasă*; *un prunc*, este întreruptă de stimuli stilistici rezultaţi din apariţia contrastelor *odată ca niciodată*, *tare frumoasă şi voinică*, *aşa de slut la chip* şi *la trup aşa pocit*. Aceste *microcontexte*, structuri binare formate din elemente previzibile şi imprevizibile, îndeplinesc roluri textuale precise: i) întemeiază lumea ficțională a basmului şi potenţează existenţa unei temporalităţi anistorice (a fost *odată ca niciodată*); ii) contribuie la portretizarea personajelor (o împărăteasă *tare frumoasă* şi voinică) şi iii) evidenţiază, prin intensificare superlativ-excesivă, atitudinea parodică a autorului faţă de modelul textual canonic, basmul popular, și față de personajul arhetipal, Făt-Frumos: „a născut un prunc *aşa slut de chip şi la trup aşa pocit*”.

Mai departe, *macrocontextul* „împărăteasa ceea, când i-a venit ceasul, a născut un prunc aşa slut de chip şi la trup aşa pocit, că nu-i venea niminui să-l socotească făptură de om” reflectă gradarea stilistică generată prin dinamica structurilor microcontextuale. Substantivul *un prunc* este context pentru ansamblul de contraste *aşa slut de chip*; *la trup aşa pocit*, sintagme în interiorul cărora adverbul *aşa* este marcă a superlativului absolut. La rândul lor, aceste elemente contrastive devin contexte pentru subordonata consecutivă *că nu-i venea niminui să-l socotească făptură de om*, stimul ce intensifică hiperbolic, în cheie parodică, identitatea superlativului absolut marcat prin adverbul *aşa*. Se obţine, aşadar, schema c*ontext → procedeu stilistic ca punct de plecare pentru un context nou → procedeu stilistic*, adică un macrocontext a cărui variabilitate este validată de convergenţa cu o altă recurenţă textuală: „S-a mai mângâiat puţintel cu făgăduielile astea biata împărăteasă, care era, fireşte, destul de

amărâtă că adusese pe lume *aşa spurcăciune de broscoi*” (Caragiale 1984: 252).

Succinta exemplificare are rolul de a pune în lumină coerenţa şi superioritatea teoriei lui Riffaterre în raport cu alte metode de analiză stilistică a textului literar. Cu nuanţări, o astfel de metodă ar putea fi întrebuinţată nu numai în descrierea valorilor stilistice din textele stilului beletristic, ci şi în interpretarea unor fenomene expresive aparţinând celorlalte stiluri ale limbii.

Accepţia particulară dată de Riffaterre noțiunii de context stilistic nu împiedică o definire mai generală prin care să se depăşească limitarea la analiza stilistică a textelor literare. În consecință, denumirea de *context stilistic* poate fi întrebuinţată în metalimbajul ştiinţelor limbii pentru a descrie vecinătățile care generează valori stilistice, prin recurs la anumite procedee şi mijloace de asociere sintagmatică a unităţilor limbii.

Dacă ne raportăm la accepțiile date în științele limbajului noțiunii de context și le transpunem în câmpul cercetărilor de stilistică, vom observa că ele întrețin distincția între microstilistică, adică sfera cercetărilor preocupate de geneza și funcționarea textual-discursivă a procedeelor stilistice, și macrostilistică, aria de studiu științific interesată de relevanța expresivă a cadrelor de desfășurare a comunicării. Altfel spus, microcontextele în care se creează sau se actualizează *figurile de stil* intră sub incidența microstilisticii, în vreme ce variația stilistică cu rame semiotice mai ample, precum *registrele*, este circumscrisă macrostilisticii.

Figura. Interesul pentru particularităţile de expresie şi de conţinut ale actului de comunicare are o tradiţie multiseculară. După cum am văzut în capitolele precedente, însuşirea artei de a transpune ideile şi sentimentele în cuvinte meşteşugit alese şi combinate în enunţuri înzestrate cu semnificaţii convingătoare era considerată o etapă necesară în educaţia elitelor. Alături de

logică şi de filosofie, retorica era pusă în slujba edificării fiinţei umane ca fiinţă raţională şi socială, ca fiinţă capabilă să se ridice, prin puterea şi ascuţimea spiritului, deasupra constrângerilor impuse de efemeritatea şi materialitatea trupului.

Într-un anumit sens, retorica poate fi considerată mărturia culturală a dorinţei umane de a stăpâni energiile imateriale şi latente ale limbajului. Din această perspectivă, interesul arătat figurilor de stil nu este deloc întâmplător, ci pare motivat de nevoia omului de a-şi oglindi personalitatea în cuvânt.

Termenul *figură*, care „în sens propriu, înseamnă forma exterioară a unui corp" (Du Marsais 1981: 36), devine, în accepţie metalingvistică, o metaforă a materializării gândirii în comunicarea cu ajutorul semnelor limbii. Urmându-l pe Genette (1978: 87), observăm că figura de stil este un spațiu simbolic între limbă și gândire: „între literă şi sunet, între ceea ce poetul *a scris* şi ceea ce el *a gândit*, se crează o distanţă, un spaţiu care, ca orice spaţiu, posedă o formă. Numim această formă *figură* şi vor fi tot atâtea figuri câte forme vom putea găsi în spaţiul de fiecare dată creat între linia semnificantului (...) şi cea a semnificatului (...)".

Înaintea lui Genette, ultimul mare retorician francez de formație clasică, Pierre Fontanier (1765-1844), nota că „figurile discursului sunt aspectele, formele, întorsăturile mai mult sau mai puţin deosebite şi de un efect mai mult sau mai puţin izbutit, prin care discursul în exprimarea ideilor, gândurilor şi sentimentelor, ne îndepărtează mai mult sau mai puţin de ceea ce ar fi fost exprimarea simplă şi banală" (Fontanier 1977: 46).

Definirea figurilor de stil ca abateri de la exprimarea normală, neornată expresiv, a impus interpretarea manifestării lor în raport cu „*un grad zero*, un semn definit prin absenţa de semn, şi a cărui valoare este perfect recunoscută" (Genette 1978: 88). Teza este inspirată de o consideraţie a lui Pascal, potrivit căreia „Figura e purtătoare de absenţă şi de prezenţă". Invocarea gradului zero ca element de referinţă în raport cu care se dezvoltă

figurile apare şi în retorica Grupului μ (1974: 44): „Gradul zero absolut ar fi atunci un discurs redus la semele sale esenţiale (printr-un demers metalingvistic întrucât aceste seme nu sunt specii lexicale distincte), adică la semele pe care nu le putem suprima fără a anula dintr-o dată întreaga semnificaţie a discursului". În viziunea structuraliştilor, existenţa figurii este reflectată de polaritatea 0 - +, simboluri care exprimă absenţa (0), respectiv prezenţa unei marcări (+), aşa cum intuise Pascal.

În decursul a două milenii și jumătate, sistematizarea procedeelor expresive s-a realizat „în funcţie de multiple criterii: natura unităţii lingvistice în care se realizează figura; dimensiunile acesteia (cuvânt, sintagmă, frază) – conform criteriului sintagmatic; nivelul la care se concretizează figura (sunet, morfem, sintagmă, frază, sens) – conform criteriului paradigmatic". (Bidu-Vrănceanu et al. 2001: 213), însă, în ciuda numărului foarte mare de lucrări de taxonomie stilistică, clasificările nu au depășit, încă, rafinamentul conceptual al autorilor antici, care au impus distincția (genetică) între *figuri de gândire* și *figuri de limbaj* și au judecat mecanismele expresive din unghiul unor operații funcționale: *adiție*, *substituție*, *suprimare* și *permutare* (Quintilian).

Dacă se ia ca reper deosebirea între figurile de gândire și figurile de limbaj, aceasta este ilustrată de lucrări precum manualul lui César Chesneau du Marsais (ed. rom. 1981) sau de tratatul lui Pierre Fontanier (ed. rom. 1977).

Fără a se abate de la filonul clasic, Du Marsais consideră că *figurile de gândire* sunt produse ale unor operaţii de factură mentală[3], iar *figurile de cuvinte* sunt produse ale alegerii şi distribuţiei sintagmatice a cuvintelor. Primele țin în special de

[3] În concepția lui Fontanier (1977: 48), figurile de gândire sunt „figurile absolut independente de expresie și care, deși se manifestă și devin cunoscute prin expresie, ca singurul lor mod de a se actualiza, își datorează totuși existența unor întorsături și unor combinații de natură intelectuală".

exercitarea rațiunii și imaginației, cele din urmă țin mai ales de mobilitatea expresiei lingvistice. Această despărțire este relativă, fiind „adesea greu de apreciat dacă o anume figură ține mai mult de *gândire* sau mai mult de *expresie* astfel încât soarta unui număr mare de figuri a fost totdeauna incertă” (Fontanier 1977: 48).

Figurile de gândire sunt discutate amplu de Fontanier. Acesta le clasifică ca *figuri de imaginație* (fabulația), *de rațiune* (concesia) și *de dezvoltare*, în care include amplificări precum portretul și tabloul. Înaintea sa, Du Marsais împărțise figurile de cuvinte în patru clase: a) *figuri de dicţiune*, adică schimbări petrecute în planul expresiei; o figură de acest tip este *sincopa*: *dom'le*; b) *figuri de construcţie*, adică schimbări de distribuție sintagmatică; o figură de acest tip este *silepsa*, abaterea de la gramatica acordului: „Sus, în casele domneşti, *stau adunaţi*, cu o cucernică smerenie împrejurul trupului împodobit al răposatului, *toate căpeteniile* ţării” (Odobescu, apud Bidu – Vrănceanu et al., 2001: 476); c) *figuri de reluare,* precum repetiţia; şi d) *tropi*.

Prin valorificarea tacit asumată a operațiilor retorice teoretizate de Quintilian, membrii Grupului μ (1974: 41- 43) au alcătuit o taxonomie de uz curent în descrierea figurilor de stil:

1. *metaplasme* („figuri care acţionează asupra aspectului sonor sau grafic al cuvântului şi al unităţilor inferioare cuvântului”);

2. *metataxe* („figuri care acţionează asupra structurii frazei”);

3. metasememe („figura care înlocuieşte un semem prin altul”)

4. *metalogisme* („figuri de gândire” care modifică valoarea logică a frazei”).

Taxonomia propusă de membrii Grupului μ demonstrează că, în descrierea figurilor de stil, doctrina structuralistă a acomodat pe teren lingvistic perspectiva retorică a anticilor, însă în paradigma actuală a științelor cognitive această viziune este

pusă sub semnul îndoielii, în condițiile în care a) resorturile cognitive ale comunicării omenești se materializează - în mod firesc, nu prin deviere de la o matcă - în realizări expresive dintre cele mai diverse și b) simbioza dintre limbă și gândire nu fixează polaritatea *noțiune-imagine* exclusiv ca punere în antiteză, ci ca împletire între obiectiv și subiectiv.

Registrul. Controversele legate de clasificarea figurilor de stil au stimulat, în lingvistica secolului al XX-lea, cercetările asupra cadrelor în care manifestă variația lingvistică. În Marea Britanie, ecourile structuralismului continental au rodit sub forma contextualismului, orientare a cărei apariție este pusă pe seama influenței de care s-au bucurat lucrările lingvistului John R. Firth. Unii dintre reprezentanții acestui curent lingvistic, între care și M.A.K. Halliday (cf. supra, capitolul II.3.), au teoretizat și au pus în circulație noțiunea de *registru.*

În concepția lui Halliday, identitatea şi întrebuinţarea limbii pot fi înţelese prin corelarea a trei nivele de descriere (substanţă - formă - context) care generează două modele relaţionale, intern şi extern). În timp ce modelul intern este reprezentat de corelaţia *substanţă - formă*[4], modelul extern descrie „ceea ce numim *context*, adică relaţia între evenimentele lingvistice şi fenomenele non-lingvistice" (Halliday et al. 1964: 10 apud Esser 1993: 39).

Cu alte cuvinte, modelul intern, întemeiat pe relaţia *substanţă - formă*, descrie identitatea oricărui fapt de limbă din unghiul proprietăților de formă și de conţinut, iar modelul extern reliefează specificul întrebuinţării limbii într-o anumită situaţie de comunicare. Conceptualizarea modelului extern îşi are izvorul în ideea că variaţia uzului lingvistic se realizează contextual. Dacă

---

[4] „Substanţa este materia primă a limbii: auditivă (substanţă FONICĂ) sau vizuală (substanţă GRAFICĂ)". Forma este structura internă" (Halliday et al. 1964: 10 apud Esser 1993: 39). Trebuie menţionat că noţiunea de *structură internă* se înrudeşte cu bine cunoscutul concept humboldtian de *formă internă a limbii*.

se compară enunţuri precum 1) *Vorbeşti de lup şi lupul la uşă*; 2) *Uite şi figura secolului!*; 3) *Iote-l!*; 4) *A, tu eşti!*; 5) *Pe unde dracu' umbli* ? etc. (Grupul μ 1974: 45) se observă că ele descriu acelaşi fapt, atitudinea față de apariția cuiva cunoscut, însă mecanica de selecţie şi combinare a elementelor de limbă este particularizată de la un enunţ la altul, iar valorile stilistice rezultate sunt diferite. Mai precis, existenţa unei atitudini faţă de ceea ce locutorul comunică reprezintă aspectul stilistic comun ce poate fi identificat în toate enunţurile citate, deşi în fiecare dintre acestea se concretizează un anumit tip de individualitate expresivă: 1) sapienţială; 2) glumeață; 3) familiară; 4) şi 5) afectivă.

Enunțurile pot fi considerate interpretări lingvistice ale aceluiaşi tip de eveniment: apariția cuiva cunoscut, iar valorile stilistice purtate de semnele limbii sprijină observațiile formulate de adepții contextualismului: „comportamentul lingvistic al unui individ nu este deloc uniform; aflat în situaţii aparent identice sub aspectul uzului lingvistic, aceasta va vorbi (sau) va scrie diferit, în funcţie de ceea ce, în mare, s-ar putea descrie drept situaţii sociale diferite: el va întrebuinţa un număr de 'registre' distincte." (Reid 1956: 32 apud Esser 1993: 39).

Cu înțelesul 'uz lingvistic variabil în raport cu situaţii de comunicare recurente', conceptul de registru pune în valoare eforturile oamenilor de știință de a sistematiza, în alte maniere decât cele tradiționale (tip, stil, gen, domeniu), marea diversitate de acte de limbaj[5].

[5] Clasificarea funcțional-expresivă a actelor lingvistice este un țel științific important. Este, de pildă, suficient să observăm că un text literar narativ precum nuvela *Fetiţa*, de Hortensia Papadat-Bengescu, face parte din stilul beletristic, dar în ce stil funcţional se încadrează reţeta unei prăjituri? S-ar putea spune că se încadrează în stilul conversaţiei, dacă două gospodine fac schimb de rețete în timpul unei convorbiri telefonice, dar acelaşi tip de construct poate fi inclus în stilul publicistic, dacă este publicat într-o revistă, sau în stilul beletristic dacă apare într-un text literar. Prin urmare, este dificil de realizat o delimitare riguroasă a identității stilistice a textelor dacă plasăm analiza doar pe orbita largă a unui stil

Variaţia de registru (Lee 2001) este guvernată de trei variabile (Halliday et al. 1964 apud Esser 1993: 40): *domeniu* (engl. *field*), *relaţie* (engl. *tenor*) şi *mod* (engl. *mode*).

Potrivit parametrului numit *domeniu*, textele pot fi descrise în funcție de prezența unor elemente lingvistice specializate în redarea anumitor conţinuturi. De pildă, sintagme sau enunţuri precum 1) *Subsemnatul X*, 2) *în condiţiile legii*, 3) *Al dumneavoastră*, Y sau 4) *Într-un triunghi dreptunghic, suma pătratelor catetelor este egală cu pătratul ipotenuzei* reflectă identitatea funcţională a unor texte de tip 1) *administrativ*, 2) *juridic* 3) *epistolar* sau 4) *matematic*.

Variabila numită *relaţie* determină diferenţierea textelor din unghiul interacţiunii între protagoniştii implicaţi în actul de comunicare (părinte – copil; doctor - pacient; profesor - student; avocat - judecător; scriitor – cititor; regizor - actor - spectator etc.).

Parametrul numit *mod* permite diferenţierea textelor potrivit tipului de comunicare (*directă* - de ex., conversaţia liberă; *mediată* - de ex. pledoaria avocatului pentru apărarea clientului; *dirijată* - de ex., interviul) şi canalului de realizare a comunicării (*oral* sau *scris*, cu variante de tipul *scris pentru a fi citit* - de ex., editorialul; *scris pentru a fi rostit* - de ex., discursul politic).

Ca modalitate de concretizare comunicativă a relaţiei *text (discurs) - limbă – protagonişti*, registrul pune în prim plan „configuraţia funcţională a limbii, în acord cu anumite situaţii sociale mai largi, adică variaţia în funcţie de uz. În acest caz, punctul de vedere este, într-o anumită măsură, static şi indiferent: diverse situaţii necesită diferite configuraţii de limbă, fiecare

funcțional. Mai potrivit ar fi să considerăm că rețetele și cărțile de bucate reflectă existența unui registru culinar care, în funcție de cadru, poate fi asociat unui stil funcțional. În consecință, noțiunea de *registru* poate fi întrebuințată ca etalon mai apropiat de realitatea mobilă a comunicării, fiind posibilă stabilirea unei ierarhii cu trei nivele de relevanță stilistică: *text/discurs-registru-stil funcțional*.

dintre acestea fiind potrivită sarcinii (comunicative - n. trad.), pe deplin adaptată funcţional parametrilor situaţionali imediaţi ai uzului contextual.” (Lee 2001). De pildă, în stabilirea registrului juridic, trebuie avută în vedere problema uzului lingvistic în raport cu ansamblul de prevederi legale ce reglementează comportamentul social al indivizilor, dar fără a se aprofunda deosebirile dintre diversele specii de texte juridice: lege, dezbatere în instanţă, testament, împuternicire, declaraţie notarială, apostilă etc. Descrierea se axează asupra cadrelor de uz şi nu asupra textului ca atare.

Conceptul de registru se foloseşte „pentru a face referire la trăsăturile lexico-gramaticale şi discursiv-semantice asociate anumite situaţii comunicative (adică modele lingvistice)” (Lee 2001). Această accepţie se apropie foarte mult de viziunea reprezentanţilor Şcolii de la Praga asupra diferenţierii funcţionale şi stilistice a limbii, aspect semnalat de Esser (1993: 38), care afirmă că „teoria registrelor stilistice seamănă, sub aspect conceptual, cu teoria stilisticii funcţionale, dar aparţine unei tradiţii lingvistice diferite”.

Spre deosebire de conceptul de *stil funcţional*, cel de registru pare să ofere mai multă flexibilitate în analiza diversităţii stilistice a limbii, pentru că impune ca element de referinţă cadrul uzurilor lingvistice individuale de un anumit fel. De exemplu, registrul formal transcende graniţele stilurilor funcţionale tradiţionale. Un articol ştiinţific, un articol de lege, o cuvântare, o scrisoare diplomatică aparţin registrului formal, deşi aceste specii de texte sunt, conform perspectivei tradiționale, înglobate în stiluri funcţionale diferite: ştiinţific, juridic, conversaţional, epistolar. Dacă un registru poate transgresa granițele unui stil funcţional, nu este mai puţin adevărat că există şi stiluri funcţionale caracterizate de coexistenţa mai multor registre, exemplul cel mai relevant fiind stilul beletristic, în ale cărui texte pot fi inserate secvențe lingvistice din orice registru. Prin urmare,

deosebirea între stiluri funcţionale şi registre trebuie să se realizeze în acord cu arhitectura limbii istorice. Triada *sistem - normă – vorbire* pare utilă în realizarea stabilirea unor conexiuni între cele două noțiuni. Presupunând că un stil funcţional este o constelație de valori stilistice realizate în conformitate cu un tip de cunoaștere și cu un domeniu larg de activitate și de comunicare umană, *registrul stilistic* ar fi, în spiritul teoriei coșeriene, constructul ce reflectă „repetiţia de modele", adică actualizarea contextuală a valorilor stilistice în acord cu diverse modele de uz constituite istoric. Astfel instituită, axa *text-registru-stil funcțional* ar favoriza descrierea microsistemului de mărci ale unui stil funcțional nu doar din perspectiva actelor lingvistice caracteristice, ci și din orizontul interferențelor cu celelalte stiluri funcţionale care alcătuiesc arhitectura expresivă a limbii.

De exemplu, întrebuinţarea limbii ca mijloc de comunicare mediatică a determinat dezvoltarea unui microsistem de valori expresive care formează stilul publicistic. În interiorul acestui stil, repetiţia de modele publicitare a generat *registrul publicitar*, actualizat în specii textuale precum anunţul publicitar, articolul publicitar, reclama etc. Enunţuri precum 1) *Atenţie, cad preţurile!*; 2) *Un superb hotel de cinci stele*; 3) *Hai la roşii zemoase de Galaţi!* sau 4) *Ia sămânţa*, *neamule*! reflectă pertinenţa *registrului publicitar* nu doar în interiorul stilulului publicistic (enunţurile 1 şi 2), ci și în stilul conversaţiei (enunţurile 3 şi 4). Cu alte cuvinte, raportul *stil funcțional - registru stilistic* îi permite omului de știință să alcătuiască o imagine mai fidelă a diversității în unitate ce caracterizează variația stilistică a limbii.

III.3. Mărcile stilistice și criteriile de clasificare a stilurilor

În cercetarea variației stilistice, noțiunea de *marcă*, generic definită drept orice „trăsătură a cărei prezenţă sau absenţă are capacitatea de a distinge unităţi lingvistice” (Bidu-Vrănceanu et al. 2001: 302) a fost valorificată cu dublu țel. Specialiștii interesați de manifestarea concretă a valorilor stilistice în enunțuri au recurs la conceptul de marcă pentru a stabili profilul expresiv al actelor lingvistice, iar cercetătorii interesați de planul mai cuprinzător al stratificării stilistice a limbii au angajat noțiunea la care ne referim în clasificarea stilurilor.

Cu înțelesul de ‘trăsătură distinctivă’, noțiunea de *marcă* a fost preluată în toate ştiinţele limbii în care s-a aplicat metodologia structuralistă (și nu numai), deși, inițial, conceptul a fost fructificat pe terenul fonologiei structurale[1].

---

[1] Cuvinte precum *marcă*, *marcare*, *a marca*, *marcat*, *nemarcat* formează o familie frecvent valorificată în cercetările de lingvistică. Într-un studiu critic privind importanţa, uneori exagerată, acordată marcării, Martin Haspelmath notează că primele definiri ale conceptului de *marcă* apar în lucrările unor reprezentanţi marcanţi ai Cercului de la Praga, N. Trubetzkoy şi R. Jakobson, și observă că unele din cele mai importante accepţii ştiinţifice atribuite termenului au un caracter superfluu, dat fiind că „o parte din conceptele pe care le denotă nu sunt de ajutor, iar altele pot fi mai bine exprimate de termeni mai direcţi, mai puţin ambigui” (Haspelmath 2006: 25).
În lucrarea *Principii de fonologie* (1939), N. Trubetzkoy diferenţiază fonemele conform unor opoziţii (adică relaţii între perechi de foneme) în interiorul cărora un element este considerat *marcat*, iar celălalt *nemarcat*. Opoziţiile se stabilesc în funcţie de repere precum locul de articulare şi modul de articulare. Dacă se ia în considerare locul de articulare, fonemele [*m*], [*b*], [*p*] sunt considerate consoane bilabiale, pentru că se rostesc cu ajutorul buzelor. Fonemul [*m*] se deosebeşte de [*b*]

Importanța acordată noțiunii de marcă ne permite să observăm care au fost, pe terenul stilisticii generale și românești, taxonomiile notabile, în condițiile în care, spre deosebire de tipurile de mărci a căror evidențiere lingvistică poate fi relativ ușor susținută cu exemple, dezbaterile privind mărcile stilistice au stârnit, nu o dată, controverse.

Dimensiunea stilistică a actului lingvistic. Ca expresie a unei „intuiţii inedite şi unice", actul lingvistic reprezintă „poate cel mai important concept al lingvisticii moderne" şi se definește ca „act de creaţie, act singular care nu reproduce exact niciun act

---

şi [*p*] printr-o *marcă* a modului de articulare, numită „nazalitate". Prin urmare, diferenţa între [*m*] şi [*b*] sau între [*m*] şi [*p*] se stabileşte prin binomul [*marcat*] - [*nemarcat*], sau, în cazul de faţă, prin opoziţia [*nazalitate*] - [*non-nazalitate*]. În limba română, marca [*nazalitate*] caracterizează trei foneme: [*m*], [*n*] şi [*ŋ*]. În opoziţie cu acestea, celelalte foneme consonantice primesc marca de corelaţie [*non-nazalitate*]. În raport cu sunetele care au acelaşi mod de articulare, fonemul [*m*] se deosebeşte de [*n*] şi de [*ŋ*] prin marca numită [*labialitate*]. Pentru a defini fonemul [*m*] în raport cu celelalte foneme ale limbii române este necesar un ansamblu de trei mărci: [*nazalitate*], [*labialitate*], [*sonoritate*].
Prin lucrările lui Roman Jakobson, sfera de cuprindere a noțiunii de marcă a fost acomodată descrierilor fonologice de factură tipologică, teoretizându-se așa-numitele universalii fonologice. Pentru descrierea fonologică a oricărei limbi ar fi necesare 12 tipuri de opoziţii, clasificate în două categorii: *trăsături ale sonorităţii* (care ţin de percepţia sunetelor) şi *trăsături ale tonalităţii* (care ţin de înălţimea muzicală a acestora). *Trăsăturile sonorităţii* sunt : 1) vocalic/ non-vocalic; 2) consonantic/ non-consonantic; 3) nazal/ oral; 4) dens/ difuz; 5) continuu/ întrerupt; 6) strident/ non-strident; 7) glotal/ non-glotal; 8) surd/ sonor; 9) tensiv/ non-tensiv. *Trăsăturile tonalităţii* sunt : 10) grav/ acut; 11) coborâre/non-coborâre; 12) prelungit/non-prelungit (Frâncu 1999: 51).
Tot prin lucrările lui Jakobson, noțiunii de marcă i s-a extins orizontul de aplicații în descrierea gramaticală și lexicală a limbii. De pildă, în analiza sensurilor lexicale, corelația [*marcat*] - [*nemarcat*] relevă importanța moțiunii în stabilirea distincțiilor de gen. Astfel, perechea de substantive *lebădă – lebădoi* relevă că, în timp ce lexemul *lebădă* poate fi folosit pentru a denumi păsările respective, indiferent de gen, cuvântul *lebădoi* poate fi utilizat cu sens denotativ pentru a face referire la masculii speciei. Cu alte cuvinte, termenul *lebădoi* este *marcat* pentru că are sens restrâns doar la clasa masculinului, iar termenul *lebădă* este *nemarcat* pentru că poate desemna atât lebăda - femelă cât și lebăda-mascul.

lingvistic anterior şi care, numai prin limitele pe care i le impune necesitatea intercomunicării sociale, „seamănă" cu acte lingvistice anterioare, aparţinând experienţei unei comunităţi. Adică, actul lingvistic este, prin natura sa, act eminamente individual, însă determinat social prin însăşi finalitatea sa" (Coşeriu 1999: 25).

Unicitatea actului lingvistic se manifestă în virtutea principiului *creativităţii*. Când vorbitorul „creează actele sale lingvistice după modele pe care le păstrează în memoria sa", el „le modifică, într-o anumită măsură în forma lor ori în conţinutul lor sau, de asemenea, în ambele aspecte". În consecință, individualitatea actelor lingvistice poate fi explicată prin intervenţia unor factori care determină apariţia unor porţiuni „de neînţelegere" între protagoniștii comunicării: motivele *„pur fizice*" (cum este, de pildă, cazul vorbirii întrerupte de zgomote ce împiedică transmiterea optimă a fluxului sonor), *„situaţiile diferite"* ale celor doi vorbitori (fenomen impus, de exemplu, de cunoaşterea, în grade diferite, a unei limbi) sau *„convenţiile"* „diferite în care vorbitorul şi receptorul se întâlnesc şi se situează" (Coşeriu 1999: 29-30).

Dacă permanenta modelare a actelor lingvistice individuale probează existența principiului creativităţii, prin faptul că orice act lingvistic este o nouă versiune a unui model însușit anterior, nu este mai puțin importantă acțiunea principiului *alterităţii*, oglindit în libertăţile asumate de locutor şi în condiționările impuse acestuia în comunicarea cu interlocutorul. Chiar şi în condiţiile în care „celălalt" este imaginat, fiind, astfel, posibil un dialog ancorat într-un câmp deictic *am Phantasma*, alteritatea pune în prim plan finalitatea socială a interacţiunii verbale între indivizi.

Relevanța stilistică a celor două principii poate fi lesne intuită dacă se ia ca obiect de studiu poetica variantelor textelor literare culte.

Considerat din prisma variantelor păstrate în manuscrise, textul simbolizează creativitatea autorului aflat în căutarea formelor și conținuturilor potrivite cu viziunea sa. Totodată, „laboratorul” de creaţie al scriitorului dezvăluie pactul ficţional stabilit tacit cu cititorul, proiectarea textului către un alt „eu” fiind o emblemă a principiului alterității. Judecată de pe poziție semiotică, relaţia *scriitor - operă - cititor* se desfăşoară prin permanenta raportare a unui element la ceilalţi doi constituenţi ai triadei. Scriitorul creează opera şi îl „construiește”, într-o anumită măsură, pe cititor, opera orientează către o instanță de receptare proteismul reflexiv al scriitorului şi reglează libertățile de interpretare ale cititorului, iar cititorul descoperă şi valorifică, prin lectură, complexitatea universului de semnificaţii încifrat de scriitor în operă. Aceste corelări asigură transfigurarea semnificaţiei de tip lingvistic în semnificaţie literară.

Revenind la cooperarea dinamică dintre protagoniștii actului lingvistic, nu este, poate, lipsit de interes să arătăm că, potrivit viziunii coșeriene, în realitatea limbii istorice, absența sau prezența valorilor stilistice rezultă din situarea vorbitorilor „într-o convenție pur «logică», adică de pură comunicare simbolică, «obiectivă» și «neutră», fără nicio valoare afectivă, sau într-o convenție «stilistică», adică de comunicare a unor sentimente și impulsuri de voință, comunicare care depășește semnificația pur simbolică a semnelor utilizate” (Coșeriu 1999: 29). Prin urmare, valorile lingvistice și cele stilistice sunt „chipuri” îngemănate ale ființei limbii: „la fel ca gramatica, şi stilistica studiază întreg materialul constitutiv al limbii, dat fiind că orice fenomen, chiar dintre cele care la prima vedere ar părea că aparţin în exclusivitate limbajului enunţiativ – poate avea o utilizare stilistică, adică utilizarea care implică şi relevă o atitudine a vorbitorului. Stilistica poate fi studiul convenţiei emotive deja generalizate într-o limbă („stilistica limbii”) (...); dar poate fi, în aceeași măsură, studiul creaţiei lingvistice caracteristice unui scriitor sau unei

opere, studiu care implică valorificarea creaţiei înseşi din punct de vedere estetic sau din punctul de vedere al relaţiei armonioase dintre expresie și structura particulară a lumii inedite pe care o operă sau un scriitor o sugerează („stilistica vorbirii")" (Coșeriu, 1999: 98). Întrezărim în aceste comentarii influența concepției lui Humboldt, care „nu a ocolit exigența de a vedea în limbaj o bipolaritate, o mișcare dialectică între subiectiv și obiectiv, individual și interindividual sau supraindividual, între *energeia* și *ergon*" (Coșeriu 2004: 31-32).

Izvorâte din concurența prezumțiilor și convențiilor asumate, tacit sau explicit, de către protagoniștii actului lingvistic, porțiunile de neînțelegere determinate de factorii invocaţi de Coşeriu, sunt învestite, în comunicarea literară, cu valoare stilistică, nu doar pentru că se exprimă, într-un fel unic, ceva despre o lume imaginară, ci şi pentru că, în opera literară, această manifestare a individualităţii creatoare primeşte atributele exemplarităţii. La o privire mai atentă, se poate aprecia că fenomenele de ambiguitate și de „neînțelegere" valorificate de scriitori tocmai pentru potențialul lor expresiv alcătuiesc un domeniu de cercetare incitant, dar mai puțin aprofundat cu mijloacele stilisticii (cf. Zafiu, în Chivu/ Uță Bărbulescu 2014: 403-412).

Spre exemplu, în comediile lui Caragiale, unele modificări fonetice, gradul de cunoaştere al limbii pe care autorul îl atribuie personajelor sale şi diferenţele între convenţiile asumate de eroii ficționali sunt valorificate fie pentru a releva complexitatea lumii dramatice, fie pentru a caracteriza personajele, fie pentru a crea impresia de *realism lingvistic* sau pentru a genera comicul. Resursele folosite de Caragiale sunt cele ale limbii române, dar maniera complexă în care dramaturgul exploatează virtualităţile și virtuțile expresive ale limbii pentru a da viață lumilor sale ficționale este inedită.

În comedia *O scrisoare pierdută*, mimetismul lingvistic al slugarnicului Pristanda devine modalitate de caracterizare a personajului şi de potenţare a comicului de limbaj, prin dezvoltarea unei opoziţii expresive între *vampir* (element autentic de limbă) şi *bampir* (creaţie a scriitorului):

„Tipătescu (*Indignat:*) Eu vampir, ai? ... Caraghioz!/ Pristanda (*asemenea*): Curat caraghioz!... Pardon, să iertaţi, coane Fănică că întreb: bampir... ce-i aia, bampir?/ Tipătescu: Unul... unul care suge sângele poporului...” (Caragiale 1971: 96-97).

Oralitatea, modalitate originară de *a fi* a limbii vorbite, este convertită în trăsătură stilistică a textului, esenţială pentru profilul expresiv al operei și pentru stilul comic al scriitorului, care nu ezită să se distanțeze, prin umor și ironie, de eroii săi. În farsa *Conu Leonida faţă cu reacţiunea*, personajul masculin, perorând despre „revuluţie”, vrea să-și convingă consoarta că e republican sadea:

Leonida: „Hehei! Unul e Galibardi: om, o dată şi jumătate! (*Cu mândrie şi siguranţă*:) Ei! giantă latină, domnule, n-ai ce-i mai zice. De ce a băgat el în răcori, gândești, pe toţi împăraţii şi pe Papa de la Roma ?

Eftimiţa (*mirată*): Şi pe Papa de la Roma? Auzi, soro?

Leonida: Ba încă ce! i-a tras un tighel[2], de i-a plăcut și lui. Ce-a zis Papa – iezuit, aminteri nu-i prost! – când a văzut că n-o scoate la căpătâi cu el?... „Mă, nene, ăsta nu-i glumă; cu ăsta, cum văz eu, nu merge ca de cu fitecine; ia mai bine să mă iau eu cu politică pe lângă el, să mi-l fac cumătru.” Şi de colea până colea, tura-vura, c-o fi tunsă, c-o fi rasă, l-a pus pe Galibardi de i-a botezat un copil.” (Caragiale 1971: 81)

[2] *tighél*, -uri, s. n. tiv; *a-i trage cuiva un tighel* – a mustra aspru pe cineva.

Invocându-l pe *Galibardi* (în realitate, *Garibaldi*) şi proslăvind *gianta latină* (de fapt, *ginta latină*) din care acesta s-ar trage, Conu Leonida transformă istoria în comédie.

Pentru a reliefa caracterul comic al procesului de convertire a istoriei în mizanscenă, scriitorul valorifică plenar potenţialul expresiv al limbajului familiar. În viziunea lui Leonida, *Galibardi* e *un om şi jumătate*, se trage din *gianta latină* (*ce mai*!), i-*a băgat în răcori* pe toţi *împăraţii* şi *i-a tras un tighel* însuşi *Papei de la Roma*, care, din evidente raţiuni politice („*de colea*, *până colea*, *tura-vura*, *c-o fi tunsă*, *c-o fi rasă*"), „*l-a pus de i-a botezat un copil*". Copleşită de lecţia magistrală de istorie a conului Leonida, bietei Eftimiţa nu-i rămâne decât să recunoască, admirativ, între două *căscături*: „ca dumneata, bobocule, mai rar cineva".

Dimensiunea comică, dezvoltată prin metamorfoza istoriei în comédie, se sprijină tocmai de faptul că Leonida şi Eftimiţa înţeleg și descriu lumea doar prin prisma limbajului familiar. Prin analogie cu spectrul culorilor, s-ar putea aprecia că monocromatismul lingvistic al celor două personaje contrastează cu coloraturile „revuluţiilor" ce se petrec înăuntrul și în afara casei conului Leonida. Farsa lui Caragiale pune în lumină valorile stilistice dezvoltate prin contrastul dintre monismul lingvistic al eroilor şi pluralitatea de evenimente la care personajele se raportează (revoluția lui „Galibardi", agitația din afara casei, revoluția din casa eroilor).

Convenţiile diferite „în care vorbitorul şi receptorul se întâlnesc şi se situează" (Coşeriu 1999: 30) sunt valorificate de Caragiale în construcţia dialogului dintre Rică Venturiano şi Veta, cunoscutele personaje din comedia *O noapte furtunoasă*:

„Rică (...) Angel radios! precum am avut onoarea a vă comunica în precedenta mea epistolă, de când te-am văzut întâiaşi dată pentru prima oară mi-am pierdut uzul raţiunii; da! *Sunt nebun*...

Veta: *Nebun*! (*Strigând:*) Săriţi, Chiriac! Spiridoane!

Rică: Nu striga madam (*se târăşte un pas în genunchi*), fii mizericordioasă! *Sunt nebun de amor*;" (Caragiale 1971: 52)

În acest caz, efectul comic rezultă din jocul semantic instituit de dramaturg între sensul propriu al adjectivului *nebun* ('dement') şi sensul figurat al sintagmei *nebun de amor* ('foarte îndrăgostit'). Pompoasa declaraţie a lui Rică şi patosul personajului, reflectate în plan sintactic de schimbarea de registru, de la solemn la familiar, o determină pe Veta să presupună că are de-a face cu un individ *nebun* care şi-a pierdut, într-adevăr, *uzul raţiunii*. Pe de altă parte, Rică, pus în situaţia de a se confrunta cu ferocii apărători ai doamnei, amantul şi băiatul de casă, simte nevoia să expliciteze convenţia buclucașă („*sunt nebun de amor*") şi o imploră pe *madam*, în genunchi, să fie *mizericordioasă*.

În măsura în care dimensiunea stilistică a secvențelor analizate reflectă condiţia de *act lingvistic exemplar* a operei lui Caragiale, nu ne pare lipsită de temei stăruința de a descrie specificul actului de comunicare verbală din perspectiva *constituirii* şi *dinamicii* valorilor stilistice.

Straturile stilistice. În accepţia lui Tudor Vianu (1968: 42), individualitatea stilistică a comunicării verbale implică judecăți de valoare: „un prim principiu al cercetării stilistice, al oricărei cercetări stilistice, este că particularităţile de expresie pe care le studiază nu sunt simple *fapte de constatare*, ci *fapte de apreciere*, *valori* (subl. aut.)". Folosind ca argument un vers eminescian, *Răsare blânda lună*, Vianu arată că „epitetul *blânda* nu devine numai obiectul unei simple constatări, dar şi al unei aprecieri, adică el poate fi judecat ca potrivit sau nepotrivit cu substantivul pe care-l însoţeşte, capabil sau nu să exprime reacţia afectivă a poetului în faţa priveliştii notate". Aşadar, aprecierea se realizează printr-o judecată de valoare iar „faptele de limbă trebuie nu

numai *înţelese*, ci şi *simţite*” (sublinierile îi aparţin savantului român).

Comentariile lui Vianu demonstrează că, pe de o parte, judecata de valoare îi aparţine receptorului, adică celui ce înţelege şi simte ce comunică emiţătorul, iar, pe de altă parte, valoarea expresivă ține de viziunea celui care face comunicarea[3].

Dacă geneza valorilor stilistice este discutată în relaţie cu mijlocul de comunicare numit limbă și nu cu protagoniștii actului lingvistic, atunci se cuvine fructificată perspectiva adoptată de D. Caracostea (2000: 11), în concepţia căruia orice idiom, în calitatea sa de creaţie umană în care se tezaurizează informaţii despre istoria, cultura şi tradiţiile unei societăţi, poate fi un agent care orientează judecata de valoare asupra faptelor de stil. Această axiomă a școlii lingvistice idealiste poate fi descoperită și în studiile de stilistică ale lui Vianu. În articolul *Paradoxul poeziei* (1968: 21-24), savantul afirmă că „opera poetică este făcută din două straturi estetice, unul datorit poetului şi altul limbii pe care el o vorbeşte”, iar această consideraţie ţintește nu doar către articularea estetică a poeziei, ci şi către stratificarea stilistică a limbii.

„Tectonica” expresivă a unei limbi este, așadar, guvernată de raporturile de convergență și de contrast dintre *stratul original*, particular, al inspirației[4], și *stratul originar*, colectiv, al tradiției

[3] „fiecare grăitor al limbii noastre a simţit nevoia de a completa comunicările lui prin note însoţitoare capabile să exprime reacţiile închipuirii şi ale sensibilităţii sale şi a creat, astfel, răspândindu-le în circulaţia generală a limbii, numeroase fapte de stil” (Vianu 1968: 44).

[4] Nu doar comunicările indivizilor de excepție poartă efigia originalității. Și popoarele pot fi originale, din moment ce transpun în tiparele limbii pe care o vorbesc o viziune proprie asupra lumii: „poporul român, cu vechile lui tradiţii de viaţă rurală şi agricolă, a creat o mulţime de locuţiuni cu o incontestabilă valoare stilistică, precum: *a bate câmpii*, *a înţărca bălaia*, *a nu pricepe boabă*, *a nu-i fi (cuiva) boii acasă*, *a se ţine scai de cineva*, *a strânge funia de par*, *a se culca o dată cu*

obștești. Însemnătatea acestei stratificări stilistice este subliniată şi de Iorgu Iordan (1975: 265), care notează că valorile stilistice ale faptelor de limbă populară oglindesc spiritul popular şi reflectă forţa generalizării, în timp ce creaţia scriitorului îşi dovedeşte valoarea expresivă numai dacă rămâne „bunul personal şi inalienabil al creatorului ei".

Prin angajarea celor două straturi stilistice în operațiile de selecție și de combinare care alcătuiesc o comunicare verbală se asigură identitatea stilistică a actului lingvistic.

Arătând că selecţia semnelor lingvistice din planul paradigmatic al limbii şi combinarea lor în planul sintagmatic al enunţului asigură identitatea stilistică a comunicării, nu trebuie uitat că, în vreme ce valorile stilistice originare se actualizează *implicit*, valorile stilistice originale se dezvoltă *explicit* (v. infra).

Urmându-l pe Vianu (1968: 32-35), considerăm că actualizarea implicită a valorilor stilistice sau, dimpotrivă, dezvoltarea lor explicită se sprijină pe conclucrarea între *intenţia tranzitivă* şi *intenţia reflexivă* a limbajului.

Tipuri de mărci stilistice. În cercetarea stilistică, lingvistul finlandez Nils E. Enkvist (1925-2009) este primul specialist care a adoptat conceptul de *marcă* şi a dezvoltat o teorie a stilului ca ansamblu de mărci stilistice „determinate contextual. Elementele care nu sunt mărci stilistice sunt neutre din punct de vedere stilistic" (Enkvist 1967: 35). Mai apoi, acelaşi cercetător a definit mărcile stilistice ca „trăsături semnificative din punct de vedere stilistic" (Enkvist 1973: 23), iar această definiţie a fost adoptată de mulţi stilisticieni.

Adepții viziunii propuse de Enkvist au rafinat teoria mărcilor ca trăsături constitutive și relevante ale stilului, prin

---

găinile, *a strica orzul pe gâște*, *a lua în căruță*, *a pune de mămăligă*, *a-și lăsa potcoavele* etc." (Vianu 1968: 46).

stabilirea unor taxonomii menite să pună în valoare fie distribuția enunțiativă a valorilor stilistice, fie efectele produse prin utilizarea diverselor procedee de reliefare expresivă.

Criteriul sintagmatic i-a permis lingvistului german Jürgen Esser să distingă „trei tipuri de mărci stilistice. Ele pot ţine de 1) elemente lingvistice individuale care pot crea a) *efecte stilistice locale*, dacă se manifestă izolat sau b) *modele stilistice globale*, dacă sunt recurente sau co-ocurente cu alte elemente, adică apar în anumite distribuţii. Dar ele pot ţine şi de 2) distribuţiile specifice ale elementelor nucleare[5] care pot favoriza, de asemenea, apariţia modelelor stilistice globale. În plus, 3) mărcile stilistice pot aparţine superstructurilor[6] textuale" (Esser 1993: 92).

O astfel de clasificare urmăreşte diferenţierea mărcilor stilistice în raport cu pertinenţa lor distributivă. De exemplu, într-un enunţ precum „Înfipte cuţitul într-o felie de pepene şi se puse a scoate seminţele din *alveolele* lor îmbrumate de zahăr" (D. Zamfirescu apud Mancaş 1972: 79), se poate considera că neologismul *alveole* funcționează ca *marcă stilistică individuală*, întrucât contrastează cu celelalte elemente lexicale ale enunțului şi semnalează tendinţa scriitorului de a impune un stil intelectual.

Folosirea repetată a comparaţiei în portretizarea personajelor din nuvela *Golanii* de L. Rebreanu (cf. Milică 2009) demonstrează că această figură este o *marcă stilistică recurentă*. Cei mai mulţi constituenţi comparativi provin din limba populară

---

[5] Dacă „o bază sau un nucleu există în toate varietăţile (de limbă – n.r.), astfel încât, oricât de neobişnuită ar fi o varietate, ea este constituită dintr-un ansamblu de trăsături gramaticale şi de altă natură, prezente în toate celelalte varietăţi" (Esser 1993: 13), atunci se poate vorbi despre element nuclear (engl. *common core element*).

[6] „O superstructură este un tip de schemă abstractă care determină organizarea globală a unui text şi care constă dintr-un număr de categorii ale căror combinaţii posibile sunt bazate pe reguli convenţionale" (Esser 1993: 48).

şi au rolul de a pune în lumină condiţia socială şi temperamentul personajelor.

Portretul Margaretei, eroina nuvelei, naşte în mintea cititorului imaginea unei măşti zugrăvite în negru şi roşu:

„Era o fetişcană jigărită, cu faţa smeadă, bolnăvicioasă, pe care se citea durerea mută şi nehotărâtă a sufletelor pedepsite de Dumnezeu. Îmbrăcată c-o rochie neagră, scurtă, de sub care răsăreau două picioare mari, cu pulpele groase cât cofele, c-o bluză roşă-zinoberie, învăluită ca într-un sac cu un şorţ larg, cum poartă fetiţele de şcoală, vedeai numaidecât că vrea să se facă mai tânără de cum este. Dar obrajii spoiţi cu-n strat gros de pudră şi sulemenele, ochii stinşi, cu cearcănele vinete negrii, pe care nici dresurile nu le mai puteau ascunde, buzele cărnoase, muşcate şi vopsite cu carmin, care păreau o pată de sânge pe o coală de hârtie, şi pălăria-beretă, ţanţoşă, aninată peste claia castanie de păr străin ce-i împovăra capul, erau parcă urmele şi rezultatul celor douăzeci şi şapte de ani, care nu se mai puteau tăgădui" (Rebreanu 2002: 214-215).

Femeia cu faţă negricioasă şi ochi încercănaţi îşi ascunde chipul sub spoiala groasă şi aprinsă a „dresurilor". Buzele sângerii şi bluza roşie-verzuie contrastează puternic cu faţa lipsită de strălucire şi cu negrul rochiei. Prezenţa discretă a unei nuanţe implicite de galben se ghiceşte în paloarea „bolnăvicioasă" a pielii, notaţia fiind un indiciu al înjosirii trupeşti şi sufleteşti.

În antiteză cu imaginea chinuită a femeii, figura lui Aristică trimite către imaginarul focului şi pune în lumină vitalitatea personajului, aşa cum este el văzut de rivalul Gonea Bobocel:

„Ochii lui Aristică scânteiau ca doi tăciuni aprinşi pe faţa roşcovană, lată, pe care o împărţea drept în două perechea de mustăţi galbene ca paiele, întinse de-a curmezişul obrajilor, de la o ureche până la cealaltă. Rânjea cu râsul grosolan al unui mutalău, un râs la care luau

parte gura, ochii, mustăţile, obrajii şi chiar nasul lung şi subţire, care tremura şi se îndoia ca o frunză de ţigară” (Rebreanu 2002: 218).

Chipul roşcovan cu ochi negri şi scânteietori este tăiat în două de mustaţa impunătoare, de un galben aprins. Nasul lung şi subţire, expresie a frivolităţii lui Aristică, este întrecut numai de rânjetul neghiob care o face pe Margareta să freamăte. Sub aspect cromatic, se observă că roşul şi galbenul sunt dominante în raport cu unda de negru spre care trimite comparaţia *ca doi tăciuni aprinşi*.

Creionarea chipului lui Gonea Bobocel este realizată în antiteză cu înfăţişarea lui Aristică, deşi coloristica este aceeaşi (roşu, galben, negru). Chipul eroului lasă impresia de mumificare şi atrage atenţia prin lipsa de energie vitală:

„Îşi trase pălăria pe ochi şi se îndreptă, plouat, spre casă, mângâindu-şi mustaţa subţire, cănită ca pana corbului şi cârlionţată ungureşte. Sub mustăţi, printre buzele ca două şiruri purpurii se zgâiau trei dinţi viermănoşi şi înnegriţi, şi o plombă de aur care sclipea şi licărea mândru în mijlocul feţei înguste şi galbene ca chihlimbarul” (Rebreanu 2002: 220).

Figura trasă şi chihlimbarie a personajului accentuează sugestia de mineralizare evocată de mustaţa vopsită şi de plomba care îngroaşă senzaţia de putrezire a dinţilor *viermănoşi*. Purpuriul buzelor întregeşte acuarela sumbră imaginată în galben şi negru. Abia în romane Rebreanu va însoţi în mod constant cromatica cu note de temperament, ceea ce îi va aduce faima de „poet epic al omului teluric” (G. Călinescu).

În categoria *mărcilor stilistice structurale* intră formulele de incipit ale basmelor populare, întrucât ele fac parte dintr-o schemă abstractă care determină organizarea globală a textului: „A fost odată, a fost, că de n-ar fi nici s-ar povesti”, „A fost odată

ca niciodată; că de n-ar fi, nu s-ar mai povesti”, „A fost ce-a fost, că de n-ar fi fost, nu s-ar povesti” sau „Fost-o când o fost, de mult, tare de mult, pe vremea poveştilor” (Basme 1972).

Conform clasificării propuse de Esser, mărcile stilistice pun în lumină două categorii de fenomene expresive: efectul stilistic local şi modelul stilistic global.

Efectul stilistic local este generat de o marcă stilistică izolată, care nu se integrează într-o rețea de trăsături expresive. Modelul stilistic global este rezultatul recurenţelor unor trăsături stilistice care aparţin unui text, unui grup de texte sau unui gen de texte.

În stilistica românească, una din primele reflectări ale noţiunii de marcă stilistică o descoperim la D. Caracostea, care propune denumirea de *estem* - definit ca virtualitate expresivă a limbii - pentru a evidenţia specificul estetic al limbii, sau, în termenii autorului, pentru „a preciza punctul de vedere estetic, extinzându-se cuvântul la toată sfera aspectelor limbajului, de la unele realităţi fonetice la structurile sintactice.” (Caracostea 2000: 113).

Observând că, pentru a contura identitatea stilistică a comunicărilor, vorbitorii dispun de două categorii de semne: a) „semne lingvistice comune tuturor situaţiilor de comunicare”, adică „neutre din punct de vedere stilistic” şi b) „semne lingvistice întrebuinţate în situaţii comunicaţionale delimitate lingvistic, cultural, social etc.”, cu o anumită *specificitate stilistică*[7], Dumitru Irimia clasifică mărcile stilistice în conformitate cu doi parametri: criteriul genetic şi cel funcţional.

Din perspectiva genezei lor, mărcile stilistice pot fi *implicite*[8] sau *explicite*[9].

---

[7] Pentru mai multe detalii, v. Irimia 1999: 56-57.

[8] Mărcile implicite sunt trăsături stilistice preexistente actului lingvistic, actualizate prin semne lingvistice deja condiționate expresiv.

Mărcile stilistice implicite aparţin planului normei. Specificul lor expresiv este de factură colectivă şi se actualizează spontan într-un act de comunicare. Cristalizarea expresivă a mărcilor stilistice implicite se realizează în virtutea tradiției, așa că ele pot fi considerate „prefabricate” comunicative aflate la dispoziţia vorbitorilor unei limbi. În *Stilistica* sa, Iorgu Iordan alcătuiește un inventar foarte bogat de mărci stilistice implicite. Bunăoară, creații expresive precum compusele de tipul *gură-cască*, *pierde-vară*, *papă-lapte*, *târâie-brâu*, *vântură-lume* sau *zgârie-brânză* sunt implicit marcate cu trăsătura stilistică [+ironie]. „La toate” - notează Iordan (1975: 197) - „apare foarte lămurit nuanța afectivă de nemulțumire, dispreț, batjocură”. Potențialul imagistic remarcabil al acestor creații populare i-a stimulat pe scriitorii de mare rafinament stilistic, ca Eminescu, să le folosescă statornic în publicistică și să îmbogățească seria: *fluieră-vânt*, *împușcă-n-lună*, *retează-stupi*, *zgârie-hârtie*.

Mărcile stilistice explicite sunt creații „de autor”. Ele aparțin planului vorbirii (ipostaza *parole*, în terminologie saussuriană). Specificul lor expresiv este de factură individuală și oglindește creativitatea făuritorului lor. De aceea, potențialul lor expresiv poate fi apreciat numai în virtutea contextului în care au apărut.

De exemplu, într-un foarte frumos pasaj din basmul eminescian *Făt-Frumos din lacrimă*, creație cultă pe nedrept inclusă în volumul de literatură populară al ediției magna inițiată de Perpessicius, biruința eroului asupra Mamei-Pădurilor iscă o furtună sălbatică prin care se instaurează o nouă ordine cosmică:

„Cerul încărunți de nouri, vântul începu a geme rece și a scutura casa cea mică în toate încheieturile căpriorilor ei. Șerpi roșii rupeau trăsnind poala neagră a norilor, apele păreau că latră, numai tunetul

[9] Mărcile explicite sunt trăsături stilistice dezvoltate în planul sintagmatic al unui text, ca valori ale unor semne neutre în planul paradigmatic al limbii.

cânta adânc ca un proroc al pierzării. (...) Norii se rupeau bucăți pe cer - luna roșie ca focul se ivea prin spărturile lor risipite;” (Eminescu 1963/VI: 320).

Acest tablou romantic, în care dezlănțuirea stihiilor este adânc umanizată, are o dimensiune narativ-dinamică tulburătoare, de sfârșit de lume. Sintaxa are ritm popular, însă predicatele sunt sistematic conotate prin personificare, pentru a evidenția că această eliberare răvășitoare a elementelor primordiale vestește, ca peste tot în creația artistică a lui Eminescu, o nouă perioadă a ciclului cosmic *facere-desfacere*.

Întunericul se dezintegrează, se sparge spre a lăsa loc luminii, iar senzația de materialitate este covârșitoare. Fulgerele, bucăți desprinse din trupul însângerat al bolții, sunt impregnate de simbolistică sacrificială. Năruirea tumultuoasă se consumă la dimensiuni mitice, urieșești, cântecul apocaliptic al tunetului vestește căderea negurilor, iar focul care aprinde cerul anunță triumful ordinii asupra haosului[10]. Sinestezia culoare-sunet domină zvârcolirile titanice ale naturii însuflețite.

Conform criteriului funcţional, prin *mărcile de identitate*[11] se evidențiază apartenența actului lingvistic la un stil (Irimia 1999: 68), iar prin *mărcile descriptive* sau *de caracterizare*[12], se dezvoltă „componentele semantice” (Irimia 1999: 68) ale universului textual.

---

[10] Pentru o analiză stilistică mai amplă a basmului, v. Milică, în Chivu/Gafton/Chirilă 2011: 213-230.

[11] Mărcile stilistice de identitate cuprind un inventar foarte bogat de fapte de limbă întrebuințate cu valori stilistice proprii stilurilor funcționale (v., pentru detalii, Irimia 1980).

[12] Mărcile descriptive cel mai ușor de recunoscut sunt mărcile de evidență ale atitudinii creatorului de text față de propriile producții comunicative. V. și Zafiu 2002.

Spre exemplu, numele[13] celor mai multe personaje literare din opera lui I. L. Caragiale[14] au dublă marcare stilistică. Prin nume se fixează un „portret” denominativ al ființei ficționale și se relevă atitudinea scriitorului față de eroii săi. Fiinţa ficţională se naşte „odată cu numele care convine naturii sale fizice şi morale” (Ibrăileanu 1998: 179). Numele este consubstanţial personajului[15], fiind de nedespărţit de purtătorul imaginat de creatorul literar. În consecinţă, numele nu poate fi oricare, pentru că identitatea personajului „îşi află originea înainte de toate în nume” (Irimia 1999: 205), așa că numele de personaj literar este, în acelaşi timp, şi *marcă de identitate* şi *marcă de caracterizare*.

Tot din unghi funcțional prezintă importanță și trecerea mărcilor stilistice dintr-o clasă în alta.

La origine, toate mărcile stilistice au geneză explicită și contextuală, însă, cu timpul, unele inovații expresive sunt desprinse din cadrul în care au fost create și se fixează în patrimoniul lingvistic al comunității, ca mărci stilistice implicite. Construcții idiomatice precum *a-și aprinde paie în cap*[16] - ‘a isca

---

[13] Într-un studiu de referinţă privind expresivitatea numelor în comediile lui I. L. Caragiale, G. Ibrăileanu (1998: 179) observa că, din cauza deprinderii omeneşti de a asocia o persoană cu un nume, „numele se sudează cu imaginea fizică şi morală a purtătorului, devine o însuşire a lui, oricare ar fi acel nume”, în timp ce, în creaţia artistică, numele ia fiinţă dimpreună cu personajul: „fiinţa creată (...) nu poate creşte în concepţia artistului fără un nume – numele nu va fi oricare, ci unul care să semene deodată cu personajul”.

[14] O analiză lingvistică cvasi-exhaustivă asupra semnificației numelor proprii în opera lui I. L. Caragiale este realizată de V. Arvinte (în Chivu/Gafton/Chirilă 2011: 49-77).

[15] „Substantivul propriu-nume de personaj literar încetează a mai fi un simplu termen *denotativ* (ca în limba neartistică); el devine un semn *descriptiv* (...) şi *semnificativ*.” (Irimia 1999: 205).

[16] „De la obiceiul turcesc, pe care și l-au însușit românii, de a pune o rogojină aprinsă în cap atunci când cineva voia să se plângă suveranului de o nedreptate” (Iordan 1975: 269).

mari nemulțumiri', *a-și da arama pe față*[17] - 'a-și arăta adevărata natură' sau *a da ortul popii*[18] - 'a muri' sunt creații metaforice cu vechi motivații culturale, astăzi uitate. Dispariția realităților desemnate a favorizat încărcarea lor cu valoare stilistică figurată.

Alteori, creațiile livrești pot deveni bunuri expresive ale întregului popor, așa cum s-a petrecut cu enunțurile *Cine sapă groapa altuia cade singur în ea* sau *Cei din urmă vor fi cei dintâi*, convertite în proverbe populare pe măsură ce originea lor biblică a fost trecută în umbră.

Asemenea exemple probează că, în condiții propice, unele mărci stilistice explicite pot deveni implicite, însă și reversul este posibil, unele mărci implicite putând servi ca bază pentru dezvoltarea de mărci explicite. De pildă, prin contaminarea proverbelor *Cine sapă groapa altuia cade singur în ea* și *Cine se scoală de dimineață departe ajunge*, unii vorbitori de limbă română au dezvoltat creații satirice ocazionale precum *Cine se scoală de dimineață sapă groapa altuia* ori *Cine sapă groapa altuia departe ajunge*, deconstrucția și reconstrucția paremiologică servind afirmării spiritului critic, fapt dovedit și de prelucrările altor proverbe foarte cunoscute: *Cine n-are carte, are parte!*; *Ai carte, am parte!*; *Ai carte, n-ai parte!*

Criterii de delimitare a stilurilor. Clasificarea faptelor de stil pe bază de asemănări și deosebiri a presupus valorificarea conceptului de marcă pe terenul stilisticii sistematice. Compararea trăsăturilor constitutive ale stilurilor pentru a observa aspectele comune și distinctive ale acestora s-a dovedit o întreprindere dificilă în condițiile în care variaţia stilistică a unei

---

[17] Locuțiunea reflectă obiceiul străvechi de a falsifica bani, suflând peste o monedă de aramă o poleială de aur sau de argint. Odată intrată în circulație, moneda se uza și pierdea poleiala, devenind, astfel, vizibilă compoziția reală, cea de aramă.
[18] Sensul figurat al locuțiunii se întemeiază pe practica de a plăti slujbele religioase cu monede de valoare mică, numite orți.

limbi naturale este rezultatul unui proces de evoluţie pe parcursul căruia uzul se diferenţiază sub aspect expresiv în acord cu realităţile cele mai diverse din existenţa unei comunităţi. Descrierea din perspectivă diacronică a arhitecturii stilistice a limbii urmărește constituirea și dezvoltarea cultural-istorică a unor categorii de stiluri, însă acest proces de sistematizare științifică s-a dovedit, nu o dată, generator de controverse.

Analiza complexului de factori intra- și extralingvistici care determină configurația unui anumit stil poate evidenția natura istorică și sistematică a variației stilistice, însă mănunchiul de variante ale diasistemului limbii (limbă populară-limbă literară, limbă vorbită-limbă scrisă) este relativ, în sensul că o variantă se raportează la alta, și multifațetat, în sensul că unele stiluri, precum cel beletristic, se dezvoltă în dublă ipostază, populară și cultă.

Stilurile funcţionale ale limbii „sunt ansambluri de particularităţi lingvistice şi expresive a căror evoluţie este în mod firesc paralelă cu cea a sistemului de norme ale limbii de cultură. Paralelă, dar nu identică, întrucât evoluţia normelor stilistice nu este şi nu poate fi aceeaşi cu cea a normelor lingvistice.” (Chivu 2000: 26). În teorie, acestea ar trebui să aibă granițe precise, dar în practică, adică în planul realizărilor lingvistice concrete, dezideratul de a trasa cu maximă precizie limitele dintre stiluri e foarte dificil de atins. Cercetările cu profil diacronic suprind adesea interferențele care împiedică clasificarea „fără rest” a variantelor care alcătuiesc arhitectura stilistică a limbii. Din acest motiv și nu numai, specialiștii au viziuni deosebite asupra numărului și reprezentativității stilurilor unei limbi.

Fără a aprofunda istoria clasificării stilurilor, întreprindere prea vastă în raport cu intențiile lucrării de față, e important să reținem că cea mai veche și, totodată, cea mai stabilă taxonomie stilistică dezvoltată în retorica antică cuprinde trei domenii de discurs, *științific*, *practic* și *estetic*, fundamentate pe trei ipostaze ale cunoașterii: *rațională*, *empirică* și *artistică*. De altel, în toate

studiile valoroase de stilistică sistematică, spectrul expresiv al limbii este cuprins, după cum constată Tudor Vianu, între polul noțiunilor și polul imaginilor, întrucât cele două extreme convențional stabilite pun în lumină dubla dimensiune, obiectivă și subiectivă, a limbii.

Pe acest fond, clasificarea stilurilor urmăreşte să pună în prim plan „conformarea exprimării într-un anumit domeniu al activităţii omeneşti, pentru anumite scopuri ale comunicării, adică modul de întrebuinţare specific-funcţional al mijloacelor lingvistice unitare puse la îndemâna generală” (Riesel 1954: 7 apud Vianu 1968: 44). Comentând acest aspect, Vianu (*idem*: 45) observă că diferenţierile funcţional-expresive ale limbii istorice sunt tot atât de numeroase „câte domenii de activitate omenească există”.

Delimitarea stilurilor prin raportare la domeniile de activitate și de cunoaștere umană reflectă importanța acordată *criteriului socio-cultural* în taxonomiile stilistice. Acest criteriu „are în vedere apartenenţa socială a vorbitorilor care folosesc cu precădere anumite procedee lingvistice, în funcţie de nevoile lor specifice, de gradul lor de cultură. Anumite domenii de activitate practică sau de existenţă cotidiană impun o selecţie a mijloacelor limbii, în scopul asigurării unei eficienţe maxime a comunicării.” (Miclău 1971: 372).

Pe baza opoziţiei *limbă literară - limbă neliterară*, distincţie valorificată, de altfel, de Ch. Bally (1951), pentru a separa *stilistica* de *stil*, lingvistul român Paul Miclău face deosebirea între *stilurile limbii neliterare* şi *stilurile limbii literare*. În grupa stilurilor limbii neliterare sunt incluse *stilul familiar*, adică „al conversaţiei cotidiene între vorbitorii incapabili sau neinteresaţi să recurgă la o formă îngrijită a comunicării” (Miclău 1971: 373), *stilul vulgar* „mai mult un stil de situaţie decât de grup social”, „folosit cu precădere de anumite pături aflate la marginea societăţii prin nivelul de trai şi de cultură” (*idem*) şi *stilul argotic* „propriu unor

categorii de indivizi interesaţi de elaborarea unui limbaj secret, neînţeles de autoritatea publică: delincvenţi, elevi, soldaţi etc." (Miclău 1971: 372).

Stilurile incluse în acest grup sunt în realitate norme sau registre stilistice. De exemplu, din definiţia dată stilului vulgar („mai mult *un stil de situaţie* decât de grup social") reiese că nu există o categorie socio-culturală de vorbitori care să folosească în exprimare numai elemente vulgare, deoarece acestea pot fi întrebuinţate de toţi vorbitorii unei limbi, indiferent de apartenenţa lor socio-culturală. Prin urmare, nu se poate vorbi de un stil vulgar, ci un registru al vulgarităţii.

Nici delimitarea unui stil argotic nu este convingător realizată, dat fiind că esenţa oricărui tip de argou constă în existenţa unor convenţii asumate de vorbitori, aspect ce ilustrează tocmai statutul de normă, nu cel de stil.

Grupul stilurilor limbii literare poate fi despărţit în două ramuri, dezvoltate pe baza opoziţiei *non-artistic - artistic*. Deşi întreaga clasificare ar trebui să ţină cont doar de criteriul socio-cultural, împărţirea în *stiluri ale limbii literare neartistice* şi *stiluri ale limbii beletristicii* este justificată printr-un criteriu de ordin funcţional, şi anume rolul comunicativ diferit al fiecăreia din cele două ramuri de stiluri: „comunicare obişnuită în primul caz şi estetică în al doilea" (Miclău 1971: 374).

Din ramura *stilurilor literare neartistice* fac parte *stilul conversaţiei îngrijite*, adică „ansamblul de procedee care caracterizează comunicarea obişnuită a oamenilor instruiţi în viaţa de toate zilele" (Miclău 1971: 374), *stilul publicistic* „care a preluat multe din atribuţiile vechiului *stil oratoric*" (*idem*), *stilul politic* „caracteristic dezbaterilor în cadrul diferitelor organizaţii politice şi de masă" (*ibidem*), stilul *juridico-administrativ* sau *oficial*, determinat de „organizarea vieţii sociale într-un cadru juridic şi administrativ" (*ibidem*) şi *stilul tehnico-ştiinţific* „folosit în diferitele domenii de specialitate ale tehnicii şi ştiinţei" (Miclău

1971: 375). *Limbajele profesionale* sunt considerate variante ale stilului ştiinţific, iar cele trei *genuri literare* tradiţionale (liric, epic şi dramatic) devin *stiluri proprii literaturii artistice*.

Printre obiecţiile cele mai importante aduse acestei taxonomii se numără absența unor stiluri a căror existenţă istorică multiseculară nu poate fi trecută cu vederea şi caracterul superfluu al ridicării genurilor la rang de stiluri. Aşa cum arată G. Ivănescu (2000: 490 - 508), existenţa unor terminologii privind organizarea militară şi viaţa bisericească datează de dinaintea secolului al XV-lea. Aceste organizări lexicale au favorizat constituirea unor varietăţi expresive care pot fi încadrate într-un ansamblu mai larg de manifestări socio-culturale numite, după caz, *stil religios* (bisericesc) sau *stil cazon*, care nu se regăsesc printre stilurile incluse în clasificarea discutată. De altfel, chiar autorul sistematizării recunoaşte existenţa dificultăţilor generate de raportarea la criteriul socio-cultural, întrucât acesta „nu spune prea mult despre natura însăşi a stilurilor proprii diferitelor domenii de activitate abordate. Avem a face cu un criteriu extra-lingvistic, care explică determinarea faptelor de stil, dar nu intră în însăşi structura lor internă." (Miclău 1971: 376).

Criteriul informaţional. Sub influenţa teoriei lui Jakobson, conţinutul informaţional al mesajelor a fost adesea invocat pentru a deosebi diversele manifestări ale variației stilistice. În accepţia lui Paul Miclău (1971: 378), „criteriul informaţional deosebeşte deci stilurile după trăsăturile generale ale conţinutului vehiculat, după efectul produs de procedee în funcţie de contextele caracteristice fiecărui stil" şi „presupune un punct de vedere intermediar între cel extralingvistic şi cel strict lingvistic." (*idem*: 376).

Potrivit acestui criteriu, stilurile pot fi *spontane* şi *nespontane*. În categoria stilurilor spontane sunt incluse faptele expresive care aparţin mai cu seamă limbii vorbite şi a căror finalitate comunicativă nu este orientată spre evidenţierea unui

efect de tip estetic. La polul opus se află creațiile cu finalitate artistică, în cazul cărora „mesajul este organizat conştient pentru a produce efect asupra cititorului sau ascultătorului" (Miclău 1971: 377). Înaintea lui R. Jakobson, Ch. Bally realizase deja deosebirea între faptele de stil actualizate spotan, a căror expresivitate îşi are izvorul într-un conţinut afectiv şi faptele de stil dezvoltate intenţionat, a căror expresivitate este produsul voinţei artistice, dar se cuvine adăugat că, în stilistica românească, criteriul informaţional invocat de Miclău este prezent şi la I. Coteanu (1973), care dezvoltă opoziţia între expresivitatea spontan-afectivă şi cea contemplativ-artistică.

În altă ordine de idei, criteriul informaţional poate fi luat în considerare numai în raport cu valoarea contextuală a mesajelor, dat fiind că, în texte diferite, ceea ce pare a fi spontan este, în realitate, rodul unei dezvoltări stilistice intenţionate, iar ceea ce poate face, la un moment dat, impresia voinţei este rodul unei valorificări spontane a unui model expresiv.

Criteriul structural a fost considerat de stilisticienii care au adoptat metodologia structuralistă drept cel mai important instrument de delimitare a stilurilor. Această viziune este împărtăşită de Paul Miclău (1971: 379), care notează că „criteriul structural trebuie să fie principalul instrument de delimitare şi descriere a stilurilor limbii, bazat pe accepţia structurii lingvistice, ca ansamblu de dependenţe interne, de opoziţii."

Modelul de clasificare propus de lingvistul român este inspirat din teoria mulţimilor. Considerând că ansamblul stilurilor se organizează pe baza unor mărci mai mult sau mai puţin generale, cercetătorul încadrează configuraţia stilistică a limbii în cinci mulţimi (Miclău 1971: 379):

A= [argotic, vulgar, familiar; curent îngrijit, publicistic, oficial, ştiinţific], adică ansamblul *stilurilor neartistice*;

B= [curent îngrijit, publicistic, oficial, ştiinţific; liric, narativ, dramatic], adică ansamblul *stilurilor literare*;

C= [curent îngrijit, publicistic, oficial, ştiinţific], adică ansamblul *stilurilor literare neartistice* (*îngrijite*);

D= [argotic, vulgar, familiar], adică *ansamblul stilurilor neliterare neartistice* (*neîngrijite*);

E= [liric, narativ, dramatic], adică *ansamblul stilurilor artistice* (*îngrijite*).

Mulţimile de stiluri sunt grupate conform unor arhitrăsături, adică proprietăți dominante care permit încadrarea mai multor stiluri în aceeaşi mulţime. Drept urmare, arhitrăsătura [*neartistic*], specifică mulţimii A, reuneşte două grupe de stiluri: *neîngrijite* şi *îngrijite neartistice*. În interiorul acestei mulţimi, opoziţia *îngrijit - neîngrijit* determină deosebirea mulţimilor C şi D. Arhitrăsătura [*literar*], specifică mulţimii B, reuneşte două grupe de stiluri: *literare neartistice* şi *literare artistice*. În interiorul acestei mulţimi, opoziţia *neartistic-artistic* determină separarea mulţimilor C şi E.

Considerându-se că descrierea stilistică a unităţilor limbii trebuie să se realizeze „cu ajutorul celor două moduri fundamentale ale analizei structurale: ca fascicole de trăsături distinctive şi ca distribuţie" (Miclău 1971: 380), gruparea structurală a stilurilor se realizează pe baza trăsăturilor pertinente „care determină apartenenţa unei anumite unităţi la un anume stil" (*idem*). Aceste trăsături, numite *stileme*, fac parte din trei categorii: *arhistileme*, adică „elemente care pot figura în orice stil fără a aduce o informaţie stilistică" (Miclău 1971: 381); *stileme de registru*, adică „elemente care sunt caracterizate stilistic doar prin apartenenţa la un anume stil, fără ca în alcătuirea lor să intre alte trăsături suplimentare" (*idem*) şi „*cele mai încărcate stilistic* sunt unităţile care, pe lângă indicele de apartenenţă la un registru, includ trăsături de motivare expresivă, obţinută mai ales prin aşa-numitele figuri de stil" (*ibidem*). *Arhistileme* sunt prepoziţiile şi conjuncţiile, elemente de relaţie neutre sub aspect expresiv, dar care figurează în orice tip de text sau discurs, indiferent de

apartenența stilistică a acestuia. *Stilemele de registru* sunt valorile stilistice ale unor cuvinte cu identitate expresivă bine conturată, cum ar fi argotismele *haios*, *gagiu*, *mişto* sau termeni medicali precum *electroencefalogramă*, *eczemă* sau *endocardiopatie*. În ultima categorie de stileme sunt incluse metafore precum *bou*, *măgar*, imagini peiorative rezultate din asocierea ființei umane cu diverse reprezentări zoomorfe.

Parametrul structural al prezenței sau absenței unor mărci stilistice este completat cu criteriul distribuţiei[19], dat fiind că „elementele foarte frecvente dintr-un stil pot alcătui indici contextuali de posibilitate a apariţiei altor elemente specifice, dar mai rare: într-un text de fizică *atom* permite ocurențe multiple dintr-un câmp întreg, pe care îl domină: *electron*, *neutron*, *izotop*." (Miclău 1971: 382).

O taxonomie realizată tot din perspectiva criteriului structural propune şi Ion Coteanu (1973: 48 ş.u.). Lingvistul întrebuinţează termenii *diasistem*, *limbaj* şi *mesaj*[20] pentru a sistematiza diversitatea stilistică a limbii. Opoziţiile *cultivat - popular* şi *artistic - non-artistic*[21] determină ierarhizarea

[19] Distribuţia stilistică determină apariţia fenomenului numit *legea distribuţiei cumulative*: „faptele de stil cunosc o frecvenţă cumulată, după cum ocurenţa lor depăşeşte limitele unui stil. Am putea numi acest fenomen legea distribuţiei cumulative a stilemelor" (Miclău 1971: 383).

[20] Diasistemul, definit drept „un idiom natural într-un anumit moment", „se concretizează în anumite condiţii, într-un limbaj sau altul. La rândul lui, limbajul, care se află pe o treaptă mai joasă de concretizare, se manifestă prin mesaje, care reprezintă unitatea stilistică fundamentală, părţile lor componente (propoziţia, fraza, sintagmele, denotaţia, conotaţia etc.) fiindu-le subordonate funcţional" (Coteanu 1973: 49).

[21] Opoziţia artistic – non-artistic este generată de schimbarea valorii semnelor limbii: „este artistic limbajul în care semnul verbal se transformă în mod constant în simbol prin valorificarea conotaţiilor; este non-artistic limbajul dominat de denotaţii şi care în semnul verbal trimite de regulă la referent" (Coteanu 1973: 50-51). Cu alte cuvinte, în limbajele non-artistice domină valorile denotative ale semnelor, iar în limbajul artistic valorile conotative sunt dominante.

funcțională și expresivă a limbajelor care alcătuiesc diasistemul limbii (cf. Tabelul 8), iar acestea, la rândul lor, își subsumează mesaje cu profil stilistic distinct:

Tabelul 8: Variantele stilistice, în concepția lui Ion Coteanu

diasistem			
limbaj cultivat		limbaj popular	
limbaj artistic	limbaje non-artistice	limbaj artistic	limbaje non-artistice

Conform principiului ierarhizării, „limbajul cultivat artistic se poate împărţi în proză şi în poezie, iar cele cultivate şi non-artistice în limbaj standard, familial, de conversaţie oficială, ştiinţific etc. Numărul acestora poate fi foarte mare, cu condiţia ca fiecare să corespundă unei destinaţii clare şi să prezinte un minimum de deosebiri de structură faţă de celelalte." (Coteanu 1973: 50).

Relaţiile semiotice. În încercarea de a diminua controversele generate de delimitarea stilurilor prin raportare la criteriile deja menționate, Dumitru Irimia (1999: 61 ş.u.) alege ca repere taxonomice relațiile semiotice în care își au originea nivelele sistemului stilistic al limbii. Astfel, *nivelul stilistic al limbii naţionale*, cu originea în raportul *text-limbă*, cuprinde *limbajul popular* şi *limba literară*, distincţia fiind realizată „din perspectiva căii de realizare a comunicării: orală sau în scris" (Irimia 1999: 61).

Raportul *text (mesaj) - referent* determină dezvoltarea *nivelului stilurilor colective*. Gruparea acestora este motivată prin existenţa a cinci criterii: 1. tipul de cunoaştere şi comunicare care determină natura şi finalitatea mesajului; 2. ierarhizarea funcţiilor actului lingvistic şi gradul de implicare a protagoniştilor; 3. dinamica semnului lingvistic; 4. relaţiile cu celelalte nivele ale

sistemului stilistic; 5. „specificul inventarului şi organizării semnelor lingvistice în actualizarea sistemului limbii” (Irimia 1999: 66).

Nivelul stilurilor individuale este guvernat de raportul *text-emiţător*, iar „absolutizarea raportului *text-mesaj* determină constituirea *nivelului stilurilor interne*” (Irimia 1999: 61).

Această delimitare este flexibilă şi relevă că „factorii implicaţi în desfăşurarea câmpului semiotic intră concomitent într-o reţea amplă de raporturi” (*idem*), „ceea ce face ca perspectivele în care textul se înscrie (...) să se intersecteze în permanenţă, iar nivelele stilistice să se interpătrundă atât în interiorul sistemului stilistic, cât şi în structura stilistică a textului” (*ibidem*).

Deosebirile de viziune științifică determinate de fructificarea unor criterii de clasificare a stilurilor în detrimentul altora au pus în lumină necesitatea adoptării unei perspective complementare în descrierea ştiinţifică a faptelor de stil, și anume analiza fenomenelor de *interferenţă stilistică*.

Definită ca împletire „a numeroase limbaje şi tipuri de text, cu regulile lor de construcţie şi de selecţie mai mult sau mai puţin individualizate” (Zafiu 2001: 8), interferența stilistică este, ca și variantele stilistice funcționale, o oglindă care pune în valoare versatilitatea, adaptabilitatea și originalitatea vorbitorilor.

Fără a neglija pertinența criteriilor de încadrare funcțională a mijloacelor de potenţare a expresivităţii, descrierea fenomenelor de interferenţă stilistică își dovedește utilitatea în ilustrarea principiilor esenţiale ale limbajului uman, creativitatea și alteritatea.

Bibliografie

*** *Basme populare românești*, Editura Minerva, București, 1972.

*** *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, 2009, versiune diortosită după Septuaginta, redactată, adnotată și tipărită de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscop al Vadului, Feleacului și Clujului, Mitropolit al Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului, Editura Renașterea, Cluj-Napoca.

Aitchison, Jean, 2004, *Language Change: Progress or Decay?*, Oxford University Press.

Aristotel, 2004, *Retorica*, ediție în limba română de Maria-Cristina Andrieș și Ștefan-Sebastian Maftei, Editura Iri, București.

Aristotle, *Poetics*, edited and translated by Stephen Halliwell; Longinus, *On the Sublime*, translated by W.H. Fyfe, revised by Donald Russel; Demetrius, *On Style*, edited and translated by Doreen C. Innes based on W. Rhys Roberts, 1995, the Loeb Classical Library, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, London, England.

Arvinte, Vasile, 2011, „Numele proprii în opera lui I. L. Caragiale", în Chivu, Gheorghe, Gafton, Alexandru, Chirilă, Adina (coordonatori), *Filologie și Bibliologie. Studii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, p. 49-77.

Sfântul Augustin, 2002, *De doctrina christiana: introducere în exegeza biblică*, traducere de Marius Ciucă, aparat critic de Lucia Wald, Editura Humanitas, București.

Austin, John L., 2005, *Cum să faci lucruri cu vorbe*, ediție în limba română de Sorana Corneanu, prefață de Vlad Alexandrescu, Editura Paralela 45, Pitești.

Avram, Mioara, 2002, *Ortografie pentru toți*, ediția a doua, Editura Litera Internațional, București, Chișinău

Bally, Charles, 1905, *Précis de stylistique française. Esquisse d'une methode fondée sur l'étude du français moderne*, Genève, A. Eggimann & Cle, Libraires-Editeurs.

Bally, Charles, 1951, *Traité de stylistique française*, troisième edition, volume I, Librairie Georg & C S.A., Genéve, Librairie C. Klincksieck, Paris, 1951.

Bell, Allan, 2007, „Style and the Linguistic Repertoire”, în Llamas, Carmen, Mullany, Louise, Stockwell, Peter (editori), *The Routledge Companion to Sociolinguistics*, Taylor & Francis Group, London, New York, p. 95-100.

Bidu-Vrănceanu, Angela, Călărașu, Cristina, Ionescu-Ruxăndoiu, Liliana, Mancaș, Mihaela, Pană Dindelegan, Gabriela, 2001, *Dicționar de științe ale limbii*, Editura Nemira, București.

Blaga, Lucian, 2003, *Zări și etape: aforisme, studii, însemnări*, Editura Humanitas, București.

Blaga, Lucian, 2011, *Trilogia culturii*, Editura Humanitas, București.

Bouquet, Simon, 1999, „La linguistique générale de Ferdinand de Saussure : textes et retour aux textes”, studiu publicat în revista electronică *Texto! Textes et cultures*, decembrie 1999: http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Linguist-gen.html

Bouquet, Simon, 2002, „Après un siècle, les manuscrits de Saussure reviennent bouleverser la linguistique”, studiu publicat în revista electronică *Texto! Textes et cultures*, iunie 2005: http://www.revue-texto.net/Saussure/Sur_Saussure/Bouquet_Apres.html

Bouquet, Simon, 2007, „Saussure au XXI siècle : ce que les textes saussuriens originaux remettent en cause du *Cours de linguistique générale*”, lucrare prezentată la Colocviul Internațional „Révolutions saussuriennes”, 19 – 22 iunie 2007: http://saussure.ch/preprints/

Braga, Corin, 1999, *10 studii de arhetipologie*, Editura Dacia, Cluj-Napoca.

Brauw, Michael de, 2007, „The Parts of the Speech” în Worthington, Ian (editor), *A Companion to Greek Rhetoric*, Blackwell Publishing, p. 187-202.

Burgos, Jean, 1988, *Pentru o poetică a imaginarului*, ediție în limba română de Gabriela Duda și Micaela Gulea, Editura Univers, București.

Câmpeanu, Eugen, 1975, *Substantivul. Studiu stilistic*, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, București.

Caracostea, Dumitru, 2000, *Expresivitatea limbii române*, Editura Polirom, Iași.

Caragiale, I. L., 1984, *Nuvele, povestiri, amintiri*, Editura Facla, Timişoara.

Caragiale, I. L., 1971, *Teatru*, Editura Eminescu, Bucureşti.

Cassirer, Ernst, 2008, *Filosofia formelor simbolice*, vol. I, *Limbajul*, traducere în limba română de Adriana Cînța, Editura Paralela 45, Pitești.

Călin, Vera, 1975, *Romantismul*, ediție revăzută și adăugită, Editura Univers, București.

Chivu, Gheorghe, 2000, *Limba română, de la primele texte până la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Variantele stilistice*, Editura Univers Enciclopedic, București.

Cicero, 1973, *Opere alese*, ediție îngrijită de G. Guțu, vol. II, Editura Univers, București.

Clarke, M. L., 1996, *Rhetoric at Rome: a Historical Survey*, third edition, revised and with a new introduction by D. H. Berry, Routledge, London, New York.

Condillac, Etienne Bonnot de, 2001, *Essay on the Origin of Human Knowledge*, ediție în limba engleză de Hans Aarsleff, Cambridge University Press.

Copeland, Rita, Ziolkowski, Jan, 2006, „Medieval rhetoric”, în Sloane, Thomas O., (editor coordonator), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford University Press, p. 487-497.

Coșeriu, Eugen, 1992-1993, *Prelegeri și conferințe*, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, tom XXXIII, Editura Academiei, Iași.

Coșeriu, Eugen, 1994, *Lingvistică din perspectivă spațială și antropologică*, Editura Știința, Chișinău.

Coșeriu, Eugeniu, 1996, *Lingvistica integrală*, interviu realizat de Nicolae Saramandu, Editura Fundației Culturale Române, București.

Coșeriu, Eugeniu, 1997, *Sincronie, diacronie și istorie*, versiune în limba română de Nicolae Saramandu, Editura Enciclopedică, București.

Coșeriu, Eugenio, 1999, *Introducere în lingvistică*, traducere de Elena Ardeleanu și Eugenia Bojoga, ediția a II-a, Editura Echinox, Cluj.

Coșeriu, Eugeniu, 2000, *Lecții de lingvistică generală*, traducere de Eugenia Bojoga, Editura Arc, Chișinău.

Coșeriu, Eugen, 2004, *Teoria limbajului și lingvistica generală. Cinci studii*, ediție în limba română de Nicolae Saramandu, Editura Enciclopedică, București.

Coșeriu, Eugeniu, 2011, *Istoria filosofiei limbajului de la începuturi până la Rousseau*, ediție în limba română de Eugen Munteanu și Mădălina Ungureanu, Editura Humanitas, București.

Coșeriu, Eugeniu, 2013, *Lingvistica textului. O introducere în hermeneutica sensului*, ediție în limba română de Eugen Munteanu și Ana-Maria Prisacaru, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

Coteanu, Ion, 1973, *Stilistica funcțională a limbii române*, vol. I, *Stil, stilistică, limbaj*, Editura Academiei, București.

Coupland, Nikolas, 2007, *Style: Language Variation and Identity*, Oxford University Press.

Crystal, David, 2008, *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*, 6th edition, Blackwell Publishing.

Culler, Jonathan, 1993, „Structuralism” în Preminger, Alex, Brogan, T. V. F. (co-editors), *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, p. 1215-1222.

Dascălu Jinga, Laurenţia, 2006, *Pauzele şi întreruperile în conversaţia românească actuală*, Editura Academiei Române, Bucureşti.

Davey, Nicholas, 2009, „Baumgarten, Alexander G(ottlieb)”, în Davies, Stephen, Higgins, Kathleen Marie, Hopkins, Robert, Stecker, Robert, Cooper, David E., (editori), *A Companion to Aesthetics*, Willey-Blackwell, U.K, 162-163.

Dowden, Ken, 2007, „Rhetoric and Religion”, în Worthington, Ian (editor), *A Companion to Greek Rhetoric*, Blackwell Publishing, p. 320-333.

Dragomirescu, Gh. N., 1995, *Dicționarul figurilor de stil*, Editura Științifică, București.

Ducrot, Oswald, Schaeffer, Jean-Marie, 1996, *Noul dicţionar enciclopedic al ştiinţelor limbajului*, Editura Babel, Bucureşti.

Du Marsais, César Chesneau, 1981, *Despre tropi*, traducere de Maria Carpov, Editura Univers, Bucureşti.

Eminescu, Mihai, 1963, *Opere*, vol. VI, *Literatura populară*, ediție critică îngrijită de Perpessicius, Editura Academiei Române, București.

Eminescu, Mihai, 1985, *Geniu pustiu*, Editura Junimea, Iaşi.

Enkvist, Nils, 1967, „On defining Style”, în John Spencer (ed), *Linguistics and Style*, Oxford University Press, London.

Esser, Jürgen, 1993, *English Linguistic Stylistics*, Max Niemar Verlag, Tübingen.

Florea, Ion, 1968, „Sistemul prefixelor de negare în limba română literară”, în *Anuar de lingvistică și istorie literară*, Editura Academiei Române, Iași, tom XIX, p. 61-69

Fontanier, Pierre, 1977, *Figurile limbajului*, traducere de Antonia Constantinescu, Editura Univers, Bucureşti.

Frâncu, Constantin, 1999, *Curente şi tendinţe în lingvistica secolului nostru*, ediţia a II-a, Casa editorială «*Demiurg*», Iaşi.

Genette, Gérard, 1978, *Figuri*, traducere de Angela Ion şi Irina Mavrodin, Editura Univers, Bucureşti.

Grice, Paul, 1991, *Studies in the Way of Words*, Cambridge, Massachusetts, London, England, Harvard University Press.

Grupul μ, 1974, *Retorică generală*, traducere de Antonia Constantinescu şi Ileana Littera, Editura Univers, Bucureşti.

Habinek, Thomas, 2005, *Ancient Rhetoric and Oratory*, Blackwell Publishing.

Hajičová, E., 2006, „Prague School" în Brown Keith (editor-in-chief), *Elsevier Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2nd edition, volume X, p. 62-67.

Hall, John, 2007, „Oratorical Delivery and the Emotions: Theory and Practice", în Dominik, William, Hall, John (editori), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, p. 218-234.

Halliday, M. A. K., 2003, *On Language and Linguistics*, edited by Jonathan Webster, volume 3, in *The Collected Works of M. A. K. Halliday*, Continuum, London, New York.

Halliday, M. A. K., 2006, „Systemic Theory", în Brown Keith (editor-in-chief), *Elsevier Encyclopedia of Language and Linguistics*, 2nd edition, volume XII, p. 443-448.

Hammermeister, Kai, 2002, *The German Aesthetic Tradition*, Cambridge University Press.

Haneș, Vasile V., 1944, *Antologia oratorilor români*, Editura Socec & Co., București.

Harris, Roy, Taylor, Talbot J., 1997, *Landmarks in Linguistic Thought I: The Western Tradition from Socrates to Saussure*, second edition, Routledge, London, New York.

Haspelmath, Martin, 2006, „Against markedness (and what to replace it with)", în *Journal of Linguistics*, nr. 42, Oxford University Press, p. 25-70.

Havránek, Bohuslav, 1964, „The Functional Differentiation of the Standard Language", *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure and Style*, antologie și traducere de Paul L. Garvin, Georgetown University Press, Washington D.C., p. 3 – 16.

Hermogenes' On types of Style, 1987, translated by Cecil W. Wooten, The University of North Carolina Press, Chapel Hill, London.

Hockett, Charles F., 1966, „The Problem of Universals in Language" în Joseph H. Greenberg (editor), *Universals of Language*, The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, p. 1-29.

Humboldt, Wilhelm von, 1988, *On Language. The Diversity of Human Language-Structure and its Influence on the Mental Development of Humankind*, traducere în limba engleză de Peter Heath, introducere de Hans Aarsleff, Cambridge University Press, New York, New Rochelle, Melbourne, Sydney.

Humboldt, Wilhelm von, 2008, *Despre diversitatea structurală a limbilor și influența ei asupra dezvoltării spirituale a umanității*, ediție în limba română de Eugen Munteanu, Editura Humanitas, București.

Ibrăileanu, G., 1998, *Scriitori români*, Editura Litera, Chişinău.

Innis, Robert, E., 1998, „Bühler and his followers”, în Posner, Roland, Robering, Klaus, Sebeok, Thomas A., (editori), *Semiotik. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur/ Semiotics. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, vol. II, Walter de Gruyter, Berlin, New York, p. 2198-2203.

Iordan, Iorgu, 1975, *Stilistica limbii române*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti.

Irimia, Dumitru, 1980, *Structura stilistică a limbii române contemporane*, curs pentru studenți, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

Irimia, Dumitru, 1999, *Introducere în stilistică*, Editura Polirom, Iași.

Irimia, Dumitru, 2011, *Curs de lingvistică generală*, ediția a III-a, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași.

Ivănescu, G., 2000, *Istoria limbii române*, ediţia a II-a, Editura Junimea, Iaşi.

Jakobson, Roman, 1964, „Lingvistică și poetică”, în *Probleme de stilistică*, Editura Științifică, București, p. 83-125.

Jakobson, Roman, 1971, *Selected Writings*, vol. II, *Word and Language*, Mouton, The Hague, Paris.

Kant, Immanuel, 1981, *Critica facultății de judecare*, traducere în limba română de Vasile Dem. Zamfirescu și Alexandru Surdu, studii introductive și Mircea Florian și Joachim Kopper, addenda de Constantin Noica, aparat critic de Rodica Croitoru, Editura Științifică și Enciclopedică, București.

Kirchner, Roderich, 2007, „*Elocutio*: Latin Prose Style” în Dominik, William, Hall, John (editori), *A Companion to Roman Rhetoric*, Blackwell Publishing, p. 181-194.

Knape, Joachim, 2008, „Rhetorik und Stilistik des Mittelalters”, în Fix, Ulla, Gardt, Andreas, Knape, Joachim (Hrsg.), *Rhetorik und Stilistik. Ein Internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/ Rhetoric and Stylistics. An International Handbook of Historical and Systematic Research*, vol. I, Walter de Gruyter, Berlin, New York, p. 55-72.

Kneidel, Gregory, 2006, „Homiletics”, în Sloane, Thomas O., (editor coordonator), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford University Press, p. 362-366.

Labov, William, 2010, *Principles of Linguistic Change*, vol. III, *Cognitive and Cultural Factors*, Wiley-Blackwell, John Wiley & Sons Ltd.

Law, Vivien, 2003, *The History of Linguistics in Europe from Plato to 1600*, Cambridge University Press.

Lee, David, Y. W., 2001, „Genres, Registers, Text Types, Domains, and Styles: Clarifying the Concepts and Navigating a Path through the BNC Jungle" în *Language, Learning & Technology*, volumul 5, nr. 3/2001, p. 37-72.

Leeuwen, Theo van, 2005, *Introducing Social Semiotics*, Routledge, London, New York.

Lipka, L., 2002, *English Lexicology*, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

Mancaş, Mihaela, 1972, *Stilul indirect liber în româna literară*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

Marcu, Florin, Constant Maneca, 1986, *Dicţionar de neologisme*, ediţia a III-a, Editura Academiei, Bucureşti.

Martinet, André, 1970, *La linguistique synchronique. Études et recherches*, Presses Universitaires de France, Paris.

Meyer, Michel, 2010, *Principia Rhetorica. Teoria generală a argumentării*, traducere în limba română de Aurelia Stoica, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi.

Miclău, Paul, 1971, „Stilurile limbii" în *Tratat de lingvistică generală*, Al. Graur (coordonator), Editura Academiei Române, Bucureşti.

Milică, Ioan, 2009, „Prototipuri și expresivitate în textul narativ. Aplicație la nuvela *Golanii* de Liviu Rebreanu", în *Annales Universitatis Apulensis*, nr.1/2009, Alba-Iulia, p. 237-254, republicat cu titlul „Nuvela *Golanii* de Liviu Rebreanu. Studiu stilistic", în *Limba română. Revistă de știință și cultură*, publicație editată cu sprijinul Institutului Cultural Român, an XX, nr. 1-2 (175-173), 2010, Chișinău, Republica Moldova, p.180-195.

Milică, Ioan, 2011, „Făt-Frumos din lacrimă: arta portretizării", în Chivu, Gheorghe, Gafton, Alexandru, Chirilă, Adina (coordonatori), *Filologie și Bibliologie. Studii*, Editura Universității de Vest, Timișoara, p. 213-230.

Morpurgo Davies, Anna, 1998, *Nineteenth-Century Linguistics*, vol. IV al seriei editate de Giulio Lepschy, *History of Linguistics*, Longman, London, New York.

Mukařovský, Jan, 1964, „The Esthetics of Language", în Garvin, Paul L. (editor), *A Prague School Reader on Esthetics, Literary Structure, and Style*, Georgetown University Press, Washington D. C., p. 31-69.

Murphy, James J., 2001, *Rhetoric in the Middle Ages. A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Rennaissance*, Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies.

Müller, Wolfgang G., 2006, „Style”, în Sloane, Thomas O., (editor coordonator), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford University Press, p. 771-783.

Nate, Richard, 2006, „Allegory”, în Sloane, Thomas O., (editor coordonator), *Encyclopedia of Rhetoric*, Oxford University Press, p. 23-26.

Nica, Dumitru, 1988, *Teoria părţilor de vorbire. Aplicaţii la adverb*, Editura Junimea, Iaşi.

Pippidi, D. M. (coord.), 1970, *Arte poetice. Antichitatea*, Editura Univers, București.

Prakasam, Vennelakanti, 2005, „Halliday, Michael Alexander Kirkwood”, în Strazny, Philipp (editor), *Encyclopedia of Linguistics*, vol. I, Fitzroy Dearborn, Taylor & Francis Group, New York, Oxon, p. 437-439.

Preminger, Alex, Brogan, T.V.F. (co-editori), 1993, *The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton University Press, New Jersey.

Quintilian, 1974, *Arta oratorică*, ediție în limba română de Maria Hetco, 3 vol., Editura Minerva, București.

Rathert, Monika, 2005, „Karl Bühler”, în Strazny, Philipp (editor), *Encyclopedia of Linguistics*, vol. I, Fitzroy Dearborn, Taylor & Francis Group, New York, Oxon, p. 158-160.

Rebreanu, Liviu, 1985, *Golanii*, *Nuvele şi schiţe*, Editura Minerva, Bucureşti.

Rhetorica ad Herennium [Ad C. Herennium de ratione dicendi], 1964, with an English translation by Harry Caplan, William Heinemann Ltd., London, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts.

Richter, Sandra, 2010, *A History of Poetics. German Scholarly Aesthetics and Poetics in International Context, 1770-1960*, Walter de Gruyter, Berlin, New York.

Riffaterre, Michael, 1964, „Încercări de definire lingvistică a stilului” în *Probleme de stilistică*, Editura Ştiinţifică, Bucureşti, p. 53-83.

Riffaterre, Michael, 1971, *Essais de stylistique structurale*, traductions par Daniel Delas, Flammarion, Paris.

Roberts, Rhys W. (editor), 1902, *Demetrius On Style*, Cambridge University Press.

Rosier-Catach, Irène, 2000 „La grammaire spéculative du Bas Moyen-Age” în Auroux, Sylvain, Koerner, E. F. K., Niederehe, Hans-Josef, Versteegh, Kees (editori), *History of the Language Sciences. An International Handbook on the Evolution of the Study of*

Language from the Beginnings to the Present/ Geschichte der Sprachwissenschaften. Ein internationales Handbuch zur Entwicklung der Sprachforschung von den Anfängen bis zur Gegenwart/ Histoire des sciences du langage. Manuel international sur l'évolution de l'étude du langage des origines à nos jours, Walter de Gruyter, Berlin, New York, p. 541-550.

Saussure, Ferdinand de, 1998, *Curs de lingvistică generală*, traducere de Irina Izverna Tarabac, Editura Polirom, Iaşi.

Saussure, Ferdinand de, 2004, *Scrieri de lingvistică generală*, traducere de Luminiţa Botoşineanu, Editura Polirom, Iaşi.

Sălăvăstru, Constantin, 2010, *Mic tratat de oratorie*, ediţia a doua, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iași.

Schaeffer, Jean-Marie, 1997, „La stillistique littéraire et son objet", în *Littérature*, nr. 105, 1997, p. 14-23.

Schanze, Helmut, 2008, „Rhetorik und Stilistik der deutschprachigen Länder von der Romantik bis zum Ende des 19. Jahrhunderts" în Fix, Ulla, Gardt, Andreas, Knape, Joachim (editori), *Rhetorik und Stilistik. Ein internationales Handbuch historischer und systematischer Forschung/ Rhetoric and Stylistics. An International Handbook of Historical and Systematic Research*, vol. I., Walter de Gruyter, Berlin, New York, p. 131-146.

Searle, John R., 1969, *Speech Acts. An Essay in the Philosophy of Language*, Cambridge University Press.

Sebeok, Thomas A., 2001, *Signs. An Introduction to Semiotics*, 2nd edition, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo, London, ediţie în limba română de Sorin Mărculescu, 2002, *Semnele: o introducere în semiotică*, Editura Humanitas, București.

Sempoux, André, 1916, „Notes sur l'histoire des mots « style » et « stylistique »", *Revue belge de philologie et d'histoire*, tome 39, fasc. 3, Langues et litteratures modernes – Moderne taal- en letterkunde, p. 736-746.

Slama-Cazacu, Tatiana, 1999, *Psiholingvistica, o ştiinţă a comunicării*, Editura All, Bucureşti.

Sperber, Dan, Wilson, Deirdre, 1995, *Relevance: Communication & Cognition*, Blackwell Publishing.

Spitzer, Leo, *Études de style*, Gallimard, Paris, 1970.

Tatarkiewicz, Wladyslaw, 1978, *Istoria esteticii*, traducere de Sorin Mărculescu, 4 vol., Editura Meridiane, București.

Townsend, Dabney, 2006, *Historical Dictionary of Aesthetics*, The Scarecrow Press Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Oxford.

Țarălungă, Ecaterina, 1984, *Tudor Vianu*, Editura Cartea Românească, București.

Vachek, Josef, Dubsky, Josef, 2003, *Dictionary of the Prague School of Linguistics*, edited by Libuše Dušková, John Benjamins, Amsterdam.

Verdonk, P., 2006, „Style" în Keith Brown (redactor-șef), *Encyclopedia of Language and Linguistics*, ediția a doua, vol. XII, Elsevier, Amsterdam, p. 196-210.

Vianu, Tudor, 1957, *Problemele metaforei și alte studii de stilistică*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București.

Vianu, Tudor, 1968, *Studii de stilistică*, Editura Didactică și Pedagogică, București.

Vianu, Tudor, 2010, *Estetica*, ediția a șasea, îngrijită de Vlad Alexandrescu, Editura Orizonturi, București.

Vossler, K., 1972, „Limbile naţionale ca stiluri", în *Poetică şi stilistică. Orientări moderne*, prolegomene şi antologie de Sorin Alexandrescu şi Mihail Nasta, Editura Univers, Bucureşti.

Wackernagel, Wilhelm, 1873, *Poetik, Rhetorik und Stilistik: Academische Vorlesungen*, Verlag der Buchhandlung des Waisenhauses, Halle.

Zafiu, Rodica, 2001, *Diversitate stilistică în româna actuală*, Editura Universităţii din Bucureşti.

Zafiu, Rodica, 2002, „"Evidențialitatea" în limba română", în Pană Dindelegan, Gabriela, (coordonator), *Aspecte ale dinamicii limbii române actuale*, Editura Universității din București, p. 127-144.

Zafiu, Rodica, 2003, „«Tu» generic în limba română actuală", în Pană Dindelegan, Gabriela, (coordonator), *Aspecte ale dinamicii limbii române* (II), Editura Universității din București, p. 233-256.

Zafiu, Rodica, 2014, „Conceptul de ambiguitate și interpretarea discursului literar: de la stilistica funcțională la cea cognitivă", în Chivu, Gheorghe, Uță Bărbulescu, Oana (editori), *Ion Coteanu – in memoriam*, Editura Universității din București, p. 403-412.